



جامعـة اليرمـوك
كليـــة الفنــون الجميلة

قسم الفنون البصرية

رسالة ماجستير

التشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية

THE DECORATIVE PATTERNS IN THE HERITAGE HOUSES ON TELL IRBID

بإشراف الأستاذ الدكتور

وائل الرشدان

و الدكتور

رائد الشرع

إعداد الطالب

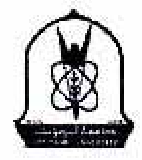
عصمت راضي احمد البطاينه

٢٠٠٩٣٧٤٠١٢

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون البصرية في كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك

١٤٣٤هـ ٢٠١٣م

بسم الله الرحمن الرحيم



جامعـة اليرمـوك
كليـة الفنـون الجميلة
قسم الفنون البصرية

التشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية

إعداد الطالب

عصمت راضي احمد البطاينه

بكالوريوس فنون تطبيقية ، جامعة اليرموك ، ١٩٨٩

٢٠٠٩٣٧٤٠١٢

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الفنون البصرية في كلية الفنون الجميلة في جامعة اليرموك

١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م

لجنة المناقشة

أ. د وائل منير الرشدان .... رئيساً

أ. د علي محمود أبو غنيمة .... عضواً

د. قاسم عبد الكريم الشقران .... عضوا

د. رائد رزق الشرع .... مشرفاً مشاركا

تاريخ المناقشة ٩/ ٥ / ٢٠١٣ م

إهداء

إلى أمي الغالية وروح أبي الطاهرة

إلى أخواتي وإخواني الأعزاء

إلى زوجتي الحبيبة وأولادي قرة عيني

أهدي هذا البحث

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

(يرفع الله الدّين أمنوا منكم والدّين أتوا العلم درجات)

صدق الله العظيم

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذين الفاضلين \ الدكتور الأستاذ وائل الرشدان والدكتور رائد الشرع ،لتوجيهاتهما البناءة وجهودهما في الإشراف على هذا البحث ، وإلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل .

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات

قائمة الأشكال

قائمة الأشكال

قائمة اللوحات

قائمة اللوحات

الملخص

تلقي هذه الدراسة الضوء على أهمية الإرث الفني في بيوت تل إربد التراثية من خلال التشكيلات الزخرفية للعناصر المعمارية لهذه البيوت في الفترة الواقعة بين (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في أنها دراسة وصفية توثيقية وتحليلية للزخارف المعمارية في تلك البيوت.

ركزت هذه الدراسة على عينات مختارة من المباني التراثية في تل إربد التي شيدت خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نظراً لما تحويه من تشكيلات زخرفية متنوعة إضافة إلى الاهتمام الحكومي بها من خلال الترميم وهي : دار السرايا العثماني ، وبيت إسماعيل النابلسي .

وقد حاولت الدراسة إظهار الدور الفعّال للعناصر الزخرفية في الجانب الزخرفي والتزييني في إغناء المظهر الجمالي للبيوت التراثية ودراسة أهم التأثيرات المحلية والكلاسيكية التي تأثرت فيها هذه الزخارف وتحليل أساليبها وموضوعاتها التي سيطرت وانتشرت بشكل واسع في تلك الحقبة .

وتخلص الدراسة إلى عدد من النتائج أهمها أن الزخارف التي استخدمت في البيوت التراثية ارتبطت بشكل وثيق بالزخارف المعمارية وبالأخص التي شاع استخدامها خلال الفترة العثمانية ، ولاحظت الدراسة أن هذه الزخارف لم تكن عشوائية لا في أشكالها ولا حتى في أماكن تواجدها ،حيث لاحظت تكراراً لبعض هذه الزخارف لنفس الأماكن الوظيفية .

وتوصي هذه الدراسة الاهتمام بالزخارف وتوثيقها، والعمل على توعية الناس بأهمية المباني التراثية والزخارف المتواجدة فيها، واستخدامها والاستفادة منها في أبنيتنا الحديثة لربط الحاضر بالماضي.

Abstract

This study came to shed light on the importance of the artistic values of the heritage building in the region located in Tell Irbid through showing decorative patterns for the architectural elements of these houses in the period extended from (the end of 19th century to the beginning of the 20th century).

The importance of this study is that it is documentary descriptive and analytical study of the architectural decorations in those houses.

This study focused particularly on selected samples from the heritage buildings in Tell Irbid region for they have a variety of decorative patterns represented in: the house of the Ottomans Saraya, Ismail Al-Nabulsi house.

The researcher tried to show the influential role of the decorative ornamental elements in enriching the aesthetic appearance of the heritage houses, studying the most local and foreign effects on those decorations, and analyzing their methods and topics that dominated and were prevalent at that era.

This study is concluded with group of results. The most important result is that those decorations used in those houses have been relevant strongly to the Islamic architecture (Ottoman period) and expressed original Islamic thought. The study noticed that those decorations were not random in their forms and places.

So that he noticed repetition in those decorations for the same functioned places.

This study recommends the following: give more attention to decorations and document them, increase the awareness of people in the importance of the heritage buildings and decorations existent there, use modern buildings to connect the past with the present.

الفصل الأول

مقدمة:

يتمتع تل اربد بأهمية أثرية وتراثية قيمة، كونه قد بدأ الاستيطان البشري فيه منذ الألف الثالث قبل الميلاد، واستمر حتى الآن. وتبلغ مساحة التل حوالي ٢٠٠ دونم ، ويضم حالياً مجموعة من الأبنية التراثية التي يرجع تشييدها إلى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، كالمسجد الواقع في الجهة الجنوبية الغربية من التل ، ودار السرايا العثمانية ، وديوان آل التل ، بالإضافة إلى عدد من البيوت السكنية التي قامت ببنائها بعض العائلات التي قطنت تل اربد في تلك الفترة ، كبيت الشاعر الأردني مصطفى وهبي التل (عرار) ، وبيت النابلسي ، وبيت الجوده بالإضافة إلى بيت أبو رجيع وغيرها من البيوت الأخرى (الناشف، ٢٠٠٥: ٤٥) .

ترتبط هذه المباني التراثية في إربد معمارياً فيما بينها بعدة خصائص ، فقد صممت وفق متطلبات البيئة التي وجدت فيها، واستخدم في بنائها المواد المتوفرة في المنطقة، كالحجر والطين والقصب والقش ، هذا بالإضافة إلى أن معظم هذه المباني ما زالت تحتفظ بمعظم عناصرها المعمارية ، التي تم تشييدها في فترة التأسيس كالأبواب والنوافذ والعقود ، وكذلك والعناصر الزخرفية المتنوعةالتي ز ينت بها . هذاوإن المتتبع للمباني التراثية القائمة في تل إربد حالياً

يلاحظ بأن هذه التشكيلات الزخرفية ، لا تقل في أهيمتها عن العمارة التراثية في كثير من النواحي الفنية ، سواء كانت وظيفية أو جمالية ، فهي تعرفنا على الذوق السائد في تلك الحقبة لدى الصنّاع وأصحاب المباني ، في إيجاد مثل هذا التنوع الزخرفي ، الذي تأثر بعضها بالنماذج الزخرفية التي استخدمت في الفنون العالمية السابقة . ومن هنا جاء الاهتمام بإعداد هذه الدراسة عن التشكيلات الزخرفية في البيوت التراثية في تل إربد ، في محاولة للوقوف على نماذج هذه التشكيلات الزخرفية للتعرف على طرق تنفيذها ،وإبراز وظيفتها الإنشائية والجمالية .

مشكلة الدراسة :

جاءت هذه الدراسة لوصف وتحليل التشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية ، وهو ما تفتقر إليه المكتبة الأردنية والعربية من دراسات تراثية ، لا سيما المختصة بالزخارف الموجودة في البيوت التراثية ، هذا بالإضافة إلى أن هذه الزخارف قد بدأ بعضها في التآكل والزوال، مما يهدد بضياع وغياب معالمها من الأماكن المتواجدة فيها حالياً . من هنا كان لا بدّ من إعداد دراسة متخصصة تأخذ على عاتقها أعمال الرسم والتوثيق لهذه الزخارف بأنواعها المختلفة. وبالتالي فإنه يمكن القول بأن هذه الدراسة يمكن أن تشكل مدخلاً لدراسات لاحقة ، وتفتح المجال أمام الباحثين في العمارة التراثية وفنونها الزخرفية .

أهمية الدراسة:

إن المتتبع لتطور الحركة العمرانية الحديثة والمعاصرة في مدينة إربد ، يلاحظ ما تتعرض له البيوت التراثية من الإهمال والتخريب ، بسبب هجرتها من قبل أصحابها ، الذين انتقلوا للعيش في مناطق أخرى بعيدة عنها ، وعدم المحافظة عليها ، ونظراً لما تشكله هذه البيوت التراثية في أي مجتمع من أهمية في إبراز ثقافته الفنية التي يمكن رصدها في تراثه المعماري ، فإن عمليات توثيقها ورصدها بالإضافة إلى تحليلها ، تعتبر على جانب كبير من الأهمية ، كونها تساعد على فهم الوظائف الإنشائية والجمالية لهذه التشكيلات الزخرفية ، ومن هنا فإن هذه الدراسةتركز على التشكيلات الزخرفية في بيوت تل اربد التراثية ، وهو الأمر الذي من شأنه توثيق هذا الإرث الفني وإبراز مميزاته وقيمته الوظيفية والجمالية .

أهداف الدراسة :

تتناول الدراسة موضوع التشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية ، وبالتالي فهي تعمل على تحقيق مجموعة من الأهداف ، التي يمكن عرضها على النحو الآتي :

١- رصد التشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية ووصفها وتحليلها .

٢- التعرف على القيم التي تقدمها هذه الزخارف إنشائيا وجمالياً.

٣ إعداد جدول فني يصـُنّف فيه النماذج المتنوعة للوحدات الزخرفية وأماكن استخدامها .

منهجية الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة على ثلاثة محاور رئيسة هي :

١ المحور الأول: وهو محور نظري يقوم على جمع المعلومات عن المباني التراثية في مدينة إربد ، بالإضافة إلى الاطلاع على دراسات مشابهة .

٢ المحور الثاني: يتبع فيه الباحث المنهج الوصفي الذي يقوم على الملاحظة المباشرة لأنواع الزخارف ومواضعها في البيوت التراثية والمواد المستخدمة في تشكيلها .

٣ المحور الثالث : يتبع فيه الباحث المنهج التحليلي لهذه النماذج الزخرفية .

حدود الدراسة :

ترصد الدراسة التشكيلات الزخرفية المنفذة على العناصر المعمارية في بيوت تل اربد التراثية ،والتي تشمل دار السرايا العثماني وبيت الشاعر عرار المجاور لها وكذلك بيت إسماعيل النابلسي وبيت الجوده الواقعين للغرب من دار عرار ، بالإضافة إلى ديوان التل وبيت أبو رجيع الواقعان إلى الجنوب من السرايا العثماني ، وهي البيوت التي شيدت في تل اربد خلال الفترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

الفصل الثاني

الدراسات السابقة :

تزخر المكتبات العربية بعدد من الدراسات التي أتت على ذكر العمارة التراثية في الأردن وفي الأقاليم المجاورة لها، والتي يمكن الاستفادة منها في إعداد هذه الدراسة، ويمكن عرضها على النحو الأتي:

أولاً – الدراسات المعمارية التراثية في الأردن :

دراسة خماش ؛ فيبر (١٩٨٧) . بعنوان : أم قيس بيت الملكاوي :

كانت الغاية من هذه الدراسة ترميم بعض البيوت العثمانية المحددة مسبقاً لاستخدامها لأغراض السياحة ، كبيت الملكاوي ، ومتحف أم قيس لدورهما في إبراز مرحلة من تاريخ حضارة الأردن وبالذات منطقة أم قيس الأثرية ، وقبل ذلك لم تكن هنالك رؤيا واضحة حول الموقع التراثي والبيوت العثمانية المبنية عليه ، فقد كانت الفكرة هي هدمهذه البيوت وإزالتها لإظهار صورة أم قيس الأثرية فقط ، وعلى هذا الأساس قام الأستاذ الألماني هاينز جوبه (Hans Guba) بالتعاون مع جامعة اليرموك ، بدراسة المباني العثمانية وتوثيقها قبل إزالتها كلياً .

واقترحت الدراسة ضرورة إبراز هذه الفترة التاريخية في عمارة مدينة أم قيس الأثرية كونها تقدم

صورة عن استمرارية للاستيطان الذي بدأ منذ أقدم العصور حتى إلى يومنا هذا. هذا بالاضافه إلى أن هذه البقايا المعمارية، التي ترجع إلى أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين ، معرضة للزوال السريع حيث إنها لا تخضع لحماية قانون الآثار الأردني. من هنا أوصت الدراسة بضرورة الحفاظ عليها . وبناءً علية بدأ خماش والمهندس الألماني فيبر مشروع ترميم بيت الملكاوي الذي يُعد من المشاريع الريادية التي استهدفت الحفاظ على التراث المعماري العثماني –الأردني في أم قيس وإعادة استعمال بعض منشآت هذه الفترة ، لكي تتماشى مع احتياجاتنا المعاصرة (**خماش ؛ فيبر** ، ١٩٨٧) .

دراسة الرفاعي ؛ كنعان (١٩٨٧) بعنوان : بيوت عمان الأولى :

تعرض هذه الدراسة لمدينة عمان وعراقتها القديمة، وجذورها الحضارية التي تتصل بفترات زمنية موغلة في القدم،ولذا فإنً بعض ما يوجد فيها من آثار له قيمة تاريخية ذات أثر بعيد في معرفة فن العمارة القديم عبر مراحل تطوره. ولعبت عمان دوراً حضارياً آنذاك ، لكونها تشكل نقطة وصل بين أهل البادية الذين يقطنون شرقها وبين حاضرتها .

ولعل أهم دافع للاستقرار في مدينة عمان راجع إلى توافر المياه فيها من ناحية ، ولكون أرضها زراعية خصبة من ناحية ثانية ،وإلى جانب ذلك فقد أدى مرور الخط الحديدي الحجازي

بعمان إلى ازدهارها وزيادة عدد سكانها بقدوم عدد من المهنيين والفنيين وصغار التجار والحرفيين إليها من مختلف بلاد الشام وبخاصة دمشق ، إذ إنهم شكلوا جالية جديدة بالإضافة إلى الجالية الشركسية ، وقد أنشئت فيها أثناء ذلك دار للبلدية أكسبتها صبغة حضارية جديدة . وقد رحب مجلسها البلدي آنذاك بقدوم جلالة المغفور له الملك عبد الله الأول بن الحسين وليتخذها عاصمة له دون غيرها لتوسطها ولمرور الخط الحديدي الحجازي فيها .

ومنذ ذلك الحين أصبحت عمان تستقطب العناصر السكانية من مختلف أنحاء شرقي الأردن وفلسطين ،وتحولت من قر ية صغيرة إلى بلدة كبيرة ثم إلى مدينة عصرية اكتسبت كل مكونات المدينة وذلك خلال مرحلة زمنية وجيزة . وهذه النماذج التي يعرض لها الكتاب تمثل تطور نمط البناء والعمران في مرحلة العشرينيات والثلاثينيات في عمان. وهدفنا من وراء ذلك هو تعريف الأجيال بفن العمارة في عمان في تاريخها الحديث(**الرفاعي ؛ كنعان ، ١٩٨٧**).

دراسة الفقيه، سليم؛ فكري أسعد؛ الرجال، ياسر (١٩٨٩). بعنوان: "سوف" دراسة معمارية في البيئة المحلية:

جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على المتغيرات المتسارعة والتأثيرات والتطورات العالمية في الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتقنية والسياسية للتراث الأردني ، التي أدت إلى

ظهور تغيرات واضحة في احتياجات السكان والبيئة المبنية فيها ، بالإضافة إلى ظهور تطورات في نظم الإنشاء المتبعة أملتها التغيرات في مواد البناء المتوفرة وتقنيات البناء ، مما أدى إلى تغيرات ملموسة في التشكيل العمراني للبيئة المبنية . علماً بأنه قد بدأت هذه التغيرات تؤثر على جوهر الصورة ، (البنية التراثية) بإزالة بعض المباني وترك بعضها الآخر يتداعى ، مما دعى إلى المحافظة على هذا التراث الحضاري المبني على مر السنين ، بما يحمله من قيم ، وحمايته من يد العابثين والتغيير ، والعمل على إعادة الاستعمال والحفاظ على هذه المباني .

وقد تم اختيار بلدة " سوف " في محافظة جرش كنموذج للبيئة المتداخلة ريفياً وحضرياً في شمالي الأردن ، وقد اتبعت الدراسة المناهج التالية :

- دراسة للآثار القديمة لبيئة سوف المبنية ، وتحليل هذه الآثار ، والاعتماد على القليل الباقي منها ، في تفهم منهج الحياة ، والعوامل الاقتصادية والمناخية والتقنية التي ساهمت في تشكيل هذه البيئة العمرانية المبنية على مر السنين .

- الاعتماد على المشافهة وخاصة من كبار السن وذوي الخبرة في البلدة كمصدر للعادات الاجتماعية ، والتقاليد والأعراف .

- الرجوع إلى المراجع القليلة المكتوبة التي تتحدث عن بلدة سوف .

- ثم تحليل نتائج المراحل الثلاث السابقة وتبويبها ، ودراسة المتغيرات المختلفة التي أثرت على البيئة المبنية للبلدة ، وأنماط البناء ونظم الإنشاء فيها (**الفقيه، سليم؛ فكري، أسعد؛ الرجال، ياسر، ١٩٨٩**).

دراسة مركز بحوث البناء في الجمعية العلمية الملكية (١٩٩٠) بعنوان : التراث المعماري في المملكة الأردنية الهاشمية (مدينة السلط) :

جاءت هذه الدراسة لما لمسته الجمعية العلمية الملكية من افتقار المكتبة المعمارية الأردنية إلى مراجع توُثّق التراث المعماري المحلي ، الذي يرجع إلى سنة ١٧٠٠ للميلاد وما بعدها بصورة علمية دقيقة ، فقد تبنى مركز بحوث البناء التابع للجمعية مشروع " التراث المعماري في المملكة الأردنية الهاشمية " لتعريف المعماريين والمهندسين والأجيال القادمة منهم ، بما يزخر به الأردن من تراث معماري غني أصيل ، وليكون أساساً تنطلق منه خطط المحافظة على ذلك التراث على هُدى ويقين .لقد راعت منهجية الدراسة تناول الأبنية والأحياء التراثية ، باعتبارها وحدات متكاملة مترابطة عضوياً ووظيفياً ، مع توضيح خصوصيتها وتوزيعها الفراغي .وحتى عندما استدعى التنويع دراسة مبان منفردة ذات قيمة تراثية عالية ، فقد تم ذلك على نحو لا ينتزعها من سياقها المعماري ، ولا يفرغها من مضمونها التاريخي والحضاري . أما الجانب الانتقالي للمباني التي تم توثيقها فقد تمّت معالجته بصورة موضوعية بعيدة عن العاطفة والمزاجية

، إذ قامت اللجنة الفنية العليا ، واللجنة المختصة المنبثقة عنها باختيار المباني والأحياء المطلوب توثيقها وفقاً لأسس ومعايير ثابتة شملت : عمر المبنى ، واستعماله الأصلي ، ونمطه المعماري ، ونظامه الإنشائي وزخرفته وارتباطه بأحداث وشخصيات تاريخية مهمة (**الجمعية العلمية الملكية، ١٩٩٠**).

دراسة الزعبي ؛ الشهاب (١٩٩٥) بعنوان : خصائص بيوت مأدبا التقليدية في بداية القرن العشرين :

جاءت هذه الدراسة لتلقي الضوء على أهمية العمارة التراثية من الضياع، وعدم الإقبال عليها من قبل المجتمع المحلي، حيث رأى الباحث سيطرة الأشكال المعمارية الغربية، واستيراد الحلول المعمارية الجاهزة للمباني والإنشاءات المحلية. وقد نبهه الباحث إلى كثرة الاستعمال الخاطئ للمادة وطرق تشكيلها، مما أدى إلى ضياع المضمون وسيطرة الشكل على البناء المعماري ، وغاب عن عمارتنا طابعها المحلي .

مما يتطلب منا العودة إلى الأنماط البنائية المحلية التقليدية لدراستها والإفادة منها ، إذ بيّن الباحث أنها كانت عند بنائها متجاوبة مع الإنسان والبيئة والمواد المتوفرة والنواحي الاقتصادية والاجتماعية والنفسانية والمادية والروحية ، ومختلف الظروف المحيطة ، وأعطت هذه

المجموعة السابقة التراث مفهومه العام . ورأى الباحث أن علينا تناول التجارب السابقة وبعثها من جديد ، بإخضاعها للدراسة والتحليل وإبراز الجوانب الايجابية فيها والقادرة على الاستمرار والتعايش مع الظروف الجديدة ،وإسقاط السلبي منها والرديء . والعودة إلى مدننا وقرانا القديمة التي تتصف بالأصالة والتراث، ويعتبرها الباحث بأنها ليست عملية صعبة أو معقدة، ولكنها فقط تحتاج إلى ارتباط كبير وعلاقة وثيقة بين المهندسين والجامعات الأردنية والعربية من جهة، والأرض والتراث من جهة أخرى. وقد أظهرت الدراسة القدرة الإبداعية عند أهل مأدبا في تلك الفترة، ففهموا احتياجاتهم وشكلوا مبانيهم وبيئتهم لتستجيب لهذه الاحتياجات بصدق وأمانه، وجاءت أبنيتهم منسجمةً مع بعضها ومع البيئة الطبيعية التي حولها، وبدت المدينة منسجمة عضوياً مع ما حولها وليست مفروضة عليها (**الزعبي ؛ الشهاب ، ١٩٩٥)** .

دراسة النشرتي (٢٠٠٦) بعنوان: تطور عمارة مساكن عمان في الفترة ١٨٧٨م ١٩٤٦ م:

سلطت الدراسة الضوء على الهندسة المعمارية التقليدية في عمان في الفترة الواقعة بين ١٨٧٨م – ١٩٤٦م ، بهدف تحديد خصائص مباني عمان السكنية بشكل محددوإبراز مدى تطور عملية التفاعل بين الثقافات والتقاليد المحلية ، وأن هنالك عوامل أخرى تؤثر في هوية عمارة عمان المحلية، لكي تظهر بهذه التشكيلة في بيوت عمان .

فبينت الدراسة أن المباني السكنية في مدينة عمان كانت نتيجة للتفاعل بين التقاليد والثقافات الواضحة و الجلية في كل من فلسطين ولبنان وسوريا والعمارة المحلية في السلط (**النشرتي** ، ٢٠٠٦) .

دراسة الجراد (٢٠٠٧) بعنوان : مباني التراث في بلدة بشرى (دراسة وصفية مقارنة):

تحدثت الدراسة عن العمارة التراثية في بلدة بشرى الواقعة إلى الشرق من مدينة إربد ، وبينت أثر العمارة على الإنسان، وذلك من خلال دراسة أربعة مباني ، تشكل نماذج لبيوت أهل البلدة ، وهي متشابهة من حيث المخطط العام واستخدام العناصر المعمارية ، والمواد الخام التي بنيت منها، ومقتنياتها التراثية. فبينت مدى التنوع في هذه المباني وآثارها الاجتماعية والاقتصادية والبيئية على السكان (**دراسة الجراد** ،٢٠٠٧) .

ثانياً – الدراسات المعمارية التراثية في الأقاليم المجاورة :

دراسة زكارنة (٢٠٠٠) بعنوان : العمارة التراثية المحلية في القرية الفلسطينية : دراسة تحليلية ، حالة دراسية ، بلدة قباطية :

يتناول هذا البحث العمارة التراثية المحلية في القرية الفلسطينية بشكل عام ، وبلدة قباطية بشكل خاص . وذلك بالدراسة والتحليل من حيث نشأتها ومكوناتها والعلوم التي أثرت على

صياغتها ، وتطوير بيئتها المبنية . وما تتعرض له هذه العمارة من التشويه والتخريب في نسيجها الحضري ، وتغيير في شخصيتها القروية معماريا وحضاريا .

فركز البحث على المكون العمراني الأساسي للقرية قباطية وهي البيوت والأحواش .

(زكارنة ،٢٠٠٠) .

دراسة كنعان (٢٠١٠) بعنوان : الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس (دراسة تحليلية) .

بينت هذه الدراسة أهمية الإرث المعماري ، كونه إنعكاس للحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لأصحاب هذا الإرث ، من هنا فقد قامت الدراسة بتوثيق وتحليل الحليات المعمارية في ثلاثة من القصور العثمانية في البلدة القديمة لمدينة نابلس ، وهي قصر النمر ، وقصر طوقان ، وقصر عبد الهادي . وخلصت الدراسة إلى أن الزخارف التي استخدمت في القصور ، ارتبطت بشكل وثيق بالعمارة الإسلامية وكانت تعبّر عن فكر إسلامي أصيل بما تحمله بين طياتها من رموز تعبّر عنها ، ولم تكن هذه الزخارف عشوائية في أشكالها ولا حتى في أماكن تواجدها حيث يلاحظ أن بعض الزخارف كررت في نفس الأماكن الوظيفية في القصور ذات العلاقة **(كنعان ،٢٠١٠)**.

خلاصة الدراسات السابقة :

تعددت الدراسات والأبحاث السابقة التي تناولت دراسة الأبنية التراثية في الأردن والمناطق المجاورة، حيث تناولت هذه الدراسات عمل توثيق للمباني التراثية بأشكال وطرق مختلفة حسب الوسائل العلمية المتوفرة في كل مرحلة تاريخية، بوصف المكان وتناول حياة الناس والتغييرات الاجتماعية والاقتصادية، وتناول قسم من هذه الدراسات طبيعة البناء والنمط المعماري ، ومواد البناء المستخدمة وأعمال الترميم لاستخدامها لأغراض سياحية ، إضافه إلى تطور عملية التفاعل بين الثقافات في كل من فلسطين وسوريا ولبنان مع التقليد المحلية في الأردن .

وقد استفاد الباحث من هذه الدراسات في إغناء الجانب الجمالي والوظيفي للرسالة ببعض المعلومات القيمة مثل : القيمة الجمالية التي أمدتنا بها هذه المباني ، إضافه إلى تطور نظم الإنشاء وتقنية البناء المتبعة في ذلك الوقت ، وتأثير البيئة المحيطة على هذه الأبنية .

تعريف الاصطلاحات الإجرائية:

١- العمارة:

تعرف العمارة لغوياً بأنها من الفعل عمر، " وعمر المنزل جعله آهلاً وعمر الرجل بيته: لزمه. وتعرف العمارة: بالبناء المأهول أي الارتياد والملازمة أيضاً " (غالب، ١٩٨٨: ١) وهي: " فن تخطيط وتشييد الأبنية المختلفة. وتشمل كل ما هو على وجه الأرض من مباني ومنشآت ومساكن، سواء أكانت من إنتاج متخصصين (معماريين أو مهندسين) أم غير متخصصين "(بسيوني، ٢٠٠٧: ٥ ، ٦) .

٢- العمارة التراثية المحلية:

وضعت وزارة الشؤون البلدية والقروية والبيئية عام ١٩٩١م تعريفاً للعمارة التراثية بأنها : مجموعة المباني المتصلة والمنفصلة، أو التكوينات المعمارية من شوارع وأزقة وتجمعات قروية أو مدنية غير المشمولة بقانون الآثار ، والتي شيدت خلال الفترة (١٧٠٠- ١٩٥٠) ولهذه المباني أهمية تاريخية أو دينية أو اجتماعية أو معمارية جمالية (ألنشرتي ، ٢٠٠٦ : ٢٨) ، وقد وصف ورسكيت (Worskett, 1970 :28) هذه المباني المتصلة على أنها مجموعة من المباني التي صممت لتشكل وحدة واحدة ، إذ تتصل مع بعضها البعض بطريقة تجعلها تبدو

كبناء واحد مستمر ، فهي بنفس الارتفاع واستخدمت نفس مواد البناء ، وهي ذات أنماط معمارية متشابهه سواءً من حيث النسب المستخدمة في الفتحات أو المكونات المعمارية المختلفة .

٣- البيت (مرادفاته هي : المسكن، المنزل، الدار) :

البيت : هو المسكن كما جاء في (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٧٨) ، وهو الحجرة الرئيسية في الدار، وقد جرى استخدام مصطلح البيت على أي جزء مسقوف في الدار. وقد يستخدم مصطلح البيت على الوحدة المعمارية التي تُستخدم للنوم . كذلك يستخدم البيت للدلالة على المكان الذي يستخدم لغرض معين لبيت الخلاء وبيت التنور وبيت التبن وبيت العجين وبيت النار وغيرها (نوار، ٢٠٠٢: ٢٨) والبيت: من بات في المكان: أي أقام فيه وقت الليل، وبات يفعل كذا: إذا فعله ليلاً. وبّيت الشيء: دبّره ليلاً أو في الخفاء. والبيت: المسكن، سواءً أكان من شعر وهو مأوى الإنسان بالليل، ويطلق عليه أيضا اسم المنزل بفتح الميم والزاي من النزول وهو الحلول. والدار من دار يدور تحّرك، وعاد إلى حيث حركته، أي توقف الشئ على ما يتوقف عليه الشئ، أو الطابق أو جزء من المبنى يتكون من مسكن أو مساكن، وللمبنى أدوار متعددة بعضها فوق بعض، أو الطابق الأرضي ما على مستوى الأرض من طبقات المنزل.وكانت قريش تسمي البيت المبنيّ قصراً (خضير ، ١٩٨٣: ٩) .

وبالعموم فإن مصطلح البيت يستخدم للإشارة إلى البيوت التي تجتمع حول صحن مكشوف أما الدار فهي للعرصة التي تشمل على بيوت وصحن مكشوف (التاهوني ، ١٩٩٦ : ٧٧٨) ، والدار اسم عند العرب والعجم ، ودار (مؤنثة قد تذكر) جمعها دوريات (للكثير) وأدوار وديران، ولها جموع أخرى كثيرة. ويقال لها (دارة) (غالب ، ١٩٨٨: ١٣٨) وهي تعني: بيت أو مجموعة بيوت متقاربة لعائلة واحدة. والمنزل هو المنهل والدار، وجمعه منازل. والمنزل : الإنزال والموضع ينزل فيه. والمنزلة: الدار والمكانة والمرتبة (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤: ٩١، ٢٠٢)

ويعرف مفهوم المسكن بأنه " عبارة عن جملة من العلاقات والممارسات وأحلام ومشاريع. إنه عملية اختراع وخلق مساحة، ومجال يومي تدور فيه الكثير من النشاطات العائلية واليومية. ويرتبط بشبكة واسعة من العلاقات التي يجب العمل على اكتشافها. فالسكن مجال حيوي وفسحة للعيش، ويرتبط به ساكنه بشكل عضوي وثقافي، وهو المجال الذي يحقق الأمن والطمأنينة والاستقرار " (محمود ،٢٠٠١ : ١١١) .

أما تعريف المنزل فهو " المأوى الذي يضم الفرد والأسرة. وهو نواة الاستقرار بمعناه الشامل، الذي هو شرط أساسي للعطاء الإنساني ببعديه الحسيّ والفكري، من هنا تكمن أهمية المسكن وقيمته للفرد والمجتمع " (بسيوني ، ٢٠٠٧ : ٢٨) .

ووصف رابوبورت البيت بأنه خلاصة لعدد من العوامل الاجتماعية والثقافية ، فتشكيل البيت ليس النتيجة المباشرة البسيطة، فالعوامل الاجتماعية الثقافية ، هي التي تحدد شكل البيت أولاً ، ومن ثم يتم تعديل هذا الشكل بفعل الطبيعة المناخية ، وأساليب ومواد البناء المتاحة ، كما وتؤثر العوامل الاقتصادية في تحديد شكل العمارة وفي تكوين التجمعات السكنية المختلفة (Rapoport, 1969 :29).

٤- **الأثر العمراني:**

يعرف فيلدين الأثر العمراني على أنه البناء أو الحيز العام ذو الأهمية التاريخية والحضارية والمعمارية ، كونها تحمل رسالة إنسانية جمالية ، وذلك من بداية إنشائها وحتى يومنا الحاضر (Feilden , 1982 :28) .

٥- **العناصر المعمارية:**

هي مجموعة العناصر التي يؤلف اجتماعها المباني المختلفة ، كالأسقف ، والأرضيات ، والجدران ، والمداخل ، والأبواب والنوافذ الداخلية والعقود والأقبية وغيرها ٠

٦- القيم الجمالية:

هي القيم التي تهدف إلى تحقيق الانسجام والتناسق والجمال في العمل الفني، وقد يقسم البعض القيم إلى قيم عابرة أي وقتية مرتبطة بالذوق العام لفترة زمنية معينة، فهي قيم عارضة متغيرة بتغيير أمزجة الناس. أو قيمة دائمة وهي القيم المرتبطة بالعرف والتقاليد، كما أن لها صفة الالتزام والقداسة، لأنها ذات علاقة بالدّين والأخلاق. وقد تكون القيم الدائمة للذات الإنسانية المعروفة احتياجاتها النفسية والجسدية والعقلية ، أما القيم المتغيرة فتكون للظروف المحيطة من السياسة والاجتماع والاقتصاد وغيرها المتبدلة، تبعا للثقافة والتاريخ (البيومي، ٢٠٠٢: ١٦٠) .

٧- العناصر الزخرفية :

هي كل ما عملته اليد البشرية من حليات وزخارف ونقوش وأشكال شعبية داخل وخارج البناء التقليدي، بمختلف الخامات والألوان والطرق (الشهراني ، ١٩٩٩: ٣٤) . وهي كل ما يحتويه المبنى من تشكيلات فنية، في الكتل والفراغات والخطوط والألوان والملامس والظل والنور، والزخارف التي تشمل العناصر الهندسية التي تعتمد الدائرة في تقاطعاتها، والزخارف النباتية والكتابات والحية .

٨- التصميم الداخلي(العمارة الداخلية):

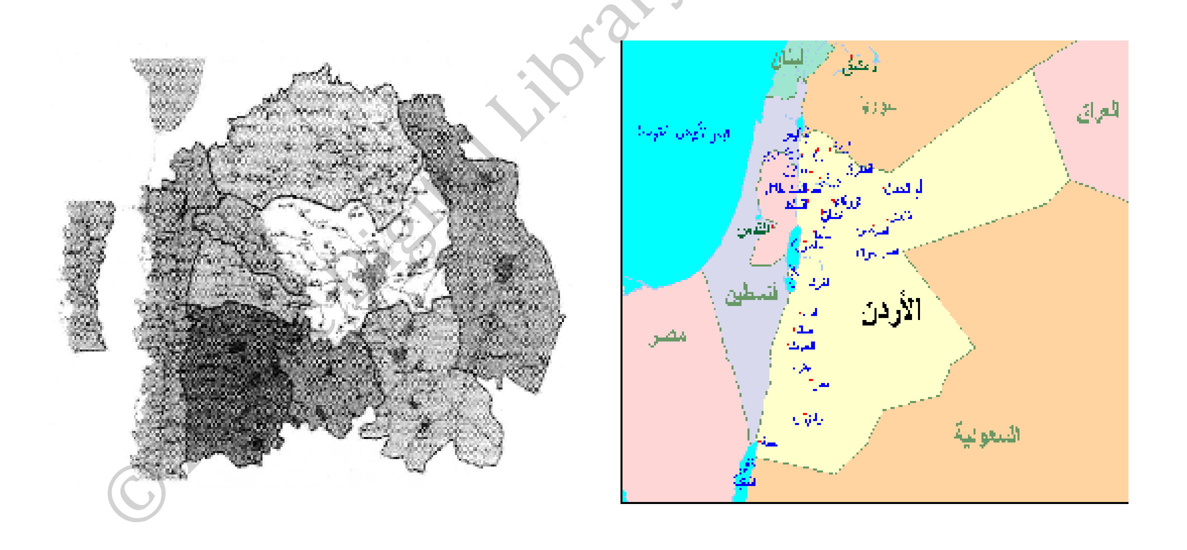
يعرف التصميم بأنه فن التعامل مع الفراغات الداخلية، لإيجاد الجو المناسب للفراغ، وتحقيق الراحة النفسية عن طريق توزيع وتوظيف عناصر التصميم الداخلي، والتي تشمل عناصر التصميم مثل : الخط واللون والأثاث والضوء والشكل والفراغ والخامات والأعمال التشكيلية والمواد البنائية (بسيوني ،٢٠٠٧ : ١٨٧) .

الفصل الثالث

جغرافيا وتاريخ تل اربد

١ – الموقع الجغرافي:

تقع مدينة إربد إلى الشمال من مدينة عمان بحوالي ٨٠ كم ، بين خطي العرض ٣٢.٣٢، وخط الطول ٣٥.٥١ شرقاً (طوالبه ، ١٩٨٢ : ٣٩) (خارطة : ١) ، ويسود



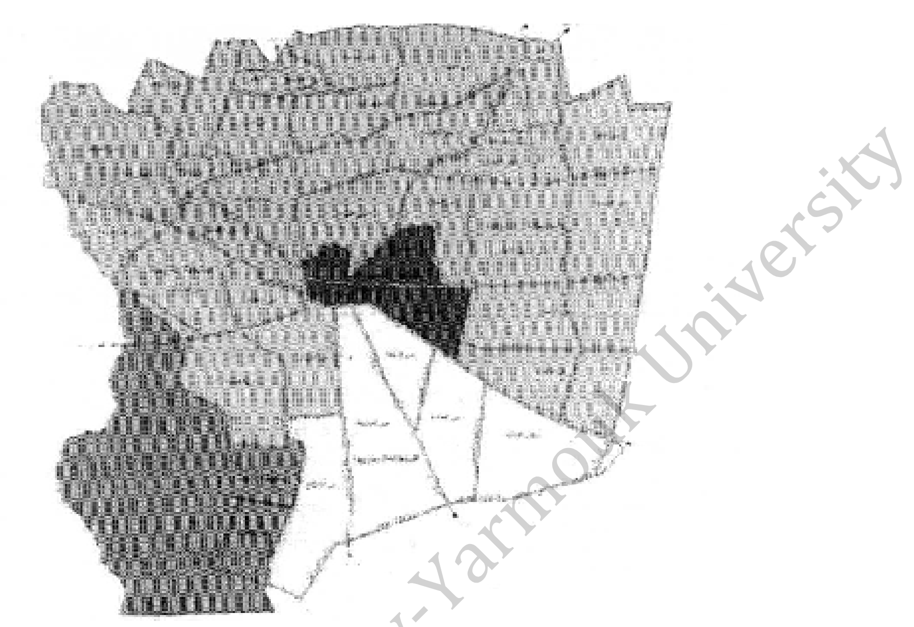
خارطة (١) مخطط يوضح موقع محافظة اربد المحاذية من الشمال لسوريا وموقعها لباقي المحافظات (موقع إنترنت)

خارطة (٢) مخطط يوضح موقع مدينة اربد بالنسبة إلى المحافظات المجاورة .

المدينة مناخ البحر الأبيض المتوسط، الذي يمتاز بمناخ شبه استوائي، صيف حار جاف، وشتاء ماطر رطب، وبين الفصلين فترتان قصيرتان هما الربيع والخريف. وتشكل المنطقة منذ

الفترات التاريخية القديمة حلقة الوصل بين أجزاء بلاد الشام الشمالية والجنوبية، وهذه الوحدة الجغرافية يصعب فصلها عن بقية أجزاء بلاد الشام، وهي بصورة عامة هضبة داخلية وشريط ضيق من السهول والتي تمتد شرقاً لتلامس الصحراء الشرقية وهي بالطبع الامتداد الطبيعي لسهول بلاد الشام الداخلية (أبو الشعر ، ١٩٩٥ : ٣٥) . ويبلغ عدد سكان المدينة حالياً حوالي ثلاثمائة ألف نسمه (دائرة الإحصاءات العامة، ٢٠١١).

وترتفع مدينة إربد فوق سطح البحر حوالي ٧٢٠م ، وتعد أرضها بصفة عامة مستوية، إلا أنها تنحدر نحو الغرب حيث يقع وادي الغفر، الذي يعد واحداً من روافد نهر الأردن (محافظة ،١٩٧١: ٥) ، ويتوسط موضعها منخفض بحيرة طبريا التي تنخفض عن سطح البحر ٢٠٩ م ومرتفعات جبال عجلون التي ترتفع فوق سطح البحر مسافة ١٢٥٠ م ، (خارطة : ٢)



خارطة (٣) مخطط يوضح تقسيم اربد إلى سبع مناطق .

وبذلك فإنها تشكل هضبة داخلية ضمن شريط ضيق من السهول تمتد شرقاً حتى تصل إلى الصحراء الشرقية، وهذا الموقع يحدد ملامح مناخها ومظاهر حياة سكانها، ونوعية المواد البنائية المستخدمة في عمارتها (أبو الشعر ، ١٩٩٥ : ٣٦) (خارطة : ٣) .

٢ جيولوجيه أرض إربد :

إن أقدم الصخور في مدينة إربد هي تكوينات من الطين المخلوط بالجبس ، وتليها طبقة من الصلصال (طوالبه ، ١٩٨٢ : ١٢، ١٣) ، أما تكوينات الطبقة الكلسيهَ فتمتد في المنطقة الغربية، في حين تنتشر تكوينات خليط من الرسوبيات الطينية والرملية والحجر الكلسي

والحصى والرمال و الصخور البازلتية في تل إربد والمدينة القديمة، وينتشر البازلت في أجزاء من جنوب المدينة (أبو الشعر ، ١٩٩٥ : ٢٩) ، وتربة إربد من اللافا المكونة من الطين الأحمر وتعرف بالتربة الحمراء (Terra Rosa) وهي نتاج تحلل الصخور المحلية من جيرية ورملية، وتكثر فيها نسبة كربونات الكالسيوم والبوتاسيوم (سلامة ، ١٩٨٠: ١٧١ ، ١٧٢) .

٣ التسمية:

تشير المصادر اللغوية بأن إسم إربد مشتق من الجذر (ربد) ، وهو السواد المنقط بالحمرة ، وجاءت بعدّة معاني منها: ارْبَدّ وجهه وتَربَّدَ أي احمرّ حُمرة فيها سواد عند الغضب، والرُبدة: غُبرة في الشفة، يقال: امرأة ربداء ورجل أرْبَدُ ويقال للظليم: أرْبَدُ للونه، وتربَّد وجهه أي تغيّر من الغضب، ويقال إذا غضب الإنسان تربّد وجهه كأنه يسودّ منه مواضع، و في الحديث: كان إذا نزل عليه الوحي إرْبَدّ وجهه أي تغير إلى الغبرة، والاربَدُ: ضرب من الحيّات خبيث، وقيل ضرب من الحيات يعضّ الإبل وقيل: الرّبْد الحبس و الرابد: الخازن والرابدة: الخازنة والمربد: الموضع الذي تحبس فيه الإبل وغيرها، وقيل كذلك : ربَد الرجل إذا كنز التمر في الربائد وتمر ربيد: نضّدَ في الجرار أو في الحب ثم نضع بالماء وارَبَد الرجل: أفسد ماله ومتاعه ، وارْبَد : اسم رجل مثل اربْد بن ربيعه اخو لبيد الشاعر (ابن منظور، ١٩٠٠: ١٧١ + ١٧٢) .

وهناك خلاف في أصل تسمية اربد بهذا الاسم فبعض المراجع تذكر أن إربد تحريف للكلمة الإغريقية أرابيلا (Arabilla) . وهو الاسم الذي أُطلق على المنطقة في الفترة الإغريقية، عندما قدموا إلى بلاد الشام ، وجدوا مدنها عامرة مزدهرة، وكل ما فعلوا أنهم زادوا في بناء هذه المدن وأضافوا إليها أنماطاً جديدة من البناء على النسق الإغريقي، فمدينة جرش سموها (جراسا) وعمان أطلقوا عليها (فيلادلفيا)، وجدر سموها (جدارا)، على أم قيس وغيرها من المدن الأخرى ، أما اربد فحرفوا اسمها إلى (اربيُلا)، وهناك من يرى أن لفظة اربد مشتقة من الكلمة العبرية (بيت اربيُل) التي ذكرت في التوراة في الإصحاح العاشر ما نصه .(قد حرثتم النفاق حصدتم الإثم، أكلتم تمر الكذب، لأنك وثقت بطريقك بكثرة إبطالك، يقوم ضجيج في شعوبك، وتخرب جميع حصونك كالخراب شلمان بيت اربيُل في يوم الحرب.) وقد بين الغوانمة بأن هذا الادعاء بتحريف كلمة (اربيُل) إلى إربد بعيداً كثيراً عن الحقيقة ، وهو مغالطه تاريخية كبيرة منافية للمنطق والحقائق التاريخية (غوانمه، ١٩٨٦: ١٧) .

٤- الموجز التاريخي لتل اربد :

تعد منطقة تل اربد من المستوطنات البشرية القديمة في منطقة الشام، وهي من التلال الصناعية التي صنعها الإنسان في هذه المنطقة. وتشير نتائج الأعمال الأثرية التي أجريت في التل إلى أن بداية الاستيطان فيه ترجع إلى فترة العصر البرونزي المبكر، حيث تم التعرف فيه

على بقايا لسور ضخم كان يحيط بالتل تم بناؤه بواسطة كتل من الحجارة البازلتية السوداء (lenzen, 1992 :36). وفي سنة ٧٤٥ق.م، دخلت منطقة إربد تحت النفوذ الأشوري ، حيث تم في عهدهم تجديد بناء السور الذي يحيط بالتل، ومن ثم قام الفراعنة باحتلال اربد سنة ٥٩٠ ق.م ، وتبعهم البابليون باحتلال إربد سنة ٥٨٦ ق.م ، واستطاع ملكهم المعروف (نبوخذ نصر) أن يهزم المصريين ويطردهم منها . ثم جاء الفرس وقضوا على البابليين واستولوا على البلاد الخاضعة لهم بما فيها اربد التي أصبحت تحت سيطر ة الفرس سنة ٥٣٩ ق.م، وكانت ضمن الولاية الخاصة التي سميت (مزربانه عبر نهرا) وبقيت المنطقة تحت الحكم الفارسي إلى أن قام الاسكندر المكدوني باحتلال بلاد الشام ومصر بعد انتصاره على داريوس ملك الفرس سنة ٣٣٣ق.م فأصبحت اربد تحت سيطرة الإغريق اليونانيين (غوانمه، ١٩٨٦ : ١٣) .

امتد الحكم الإغريقي من (٣٣٣ ٦٤ ق.م) وكانت مدينة إربد تسمى أرابيلا (Arabilla)، وقد أعيد بناؤها في تلك الحقبة الزمنية على نمط جديد متأثر بالأسلوب الإغريقي، أما في سنة ٦٤ ق.م، فقد أنهى بومبي القائد الروماني الحكم الإغريقي، فضم بلاد الشام، وسميت بولاية سوريا وعاصمتها إنطاكية، فاهتم الرومان بمنطقة شرق الأردن، إذ تقرر تكوين حلف يضم أهم المدن الثقافية التجارية الواقعة شرق نهر الأردن (حلف الديكابولس) لحماية تجارتهم، وقد ضم

الحلف عشر مدن منها اربد ودمشق وجدارا وبيت راس، وتمكنت من التحكم بالطرق الرئيسية التي تدخل الأردن (الطعاني، ٢٠٠٨: ٢٢) .

دخلت منطقة اربد في ظل الحكم الإسلامي عقب معركة اليرموك التي جرت في سنة ١٥هـ/٦٣٦م، على يد القائد شرحبيل بن حسنه. ونالت المنطقة أهمية خاصة في العهد الأموي بحكم موقعها الذي توسط أجناد بلاد الشام، بالإضافة إلى قربها من العاصمة دمشق. غير أن هذه المكانة قد تراجعت في العصر العباسي لانتقال حاضرة الخلافة من دمشق إلى بغداد، وبعد ذلك خضعت المنطقة لحكم الدول التي انفصلت عن الدول العباسية مثل الدولة الطولونية الاخشيديه حتى سنة ٩٧٠م، فالفاطمية حتى سنة ١٠٩٠ فالسلاجقة، فالفاطميين مرة أخرى، فالأيوبيين والمماليك وأخيراً العثمانيين حتى سنة ١٩١٦. (الصويركي، ٢٠٠٦: ٦٥) ومما هو جدير بالذكر أن منطقة إربد كان لها في العصر الأيوبي دور مهم ، لقربها من مدينة دمشق التي اعتبرت في هذه الفترة من أهم المدن المؤثرة على مملكة بيت المقدس اللاتينية ، لذا فان مهمة الدفاع عن الطريق المؤدية إليها أمر حيوي وكان لزاماً على من أراد من المسلمين الوصول إلى الساحل الفلسطيني حيث صور وصيدا وعكا أن يمر عبر بانياس، ولهذا السبب اتخذ الفرنج منها قلعة بانياس. وقد خدم هذا الطريق التجارة وقوافلها التي لم تنقطع أثناء مرحلة الصراع الصليبي في بلاد الشام : فكانت تسلك طريق اربد قوافل الجمال باعتبار ها أقل وعورة من طريق بانياس

المخصصة لقوافل البغال التي تتحمل السير في مثل تلك الشعاب، ولا ننسى ما كان لهذه المنطقة من أهمية خاصة في حركة قوات صلاح الدين الأيوبي (ابن جبير ، ١٩٨١: ٢٤٦ ٢٤٧) .

لعبت إربد في العصر المملوكي دوراً مهماً وبارزاً ، كونها كانت إحدى محطات الحمام الزاجل ، ومركزاً مهماً للبريد ومركزاً لنقل الثلج من الشام إلى مصر (غوانمه ، ١٩٨٦: ٢٣) . فكانت منطقة شمال الأردن هي الطريق إلى الأبواب السلطانية بالقاهرة وممر التجار وقوافلهم قاصدين الديار المصرية، وهذه الطريق كانت تمر بإربد ثم الشونة فالأغوار إلى بيسان وفلسطين باتجاه الديار المصرية . ولقد ربط المماليك دولتهم بشبكة هائلة من المواصلات والاتصالات البريدية السطحية والطائرة، وبنوا لها المراكز،وأقاموا فيها أبراج الحمام الزاجل، ومراكز البريد، كما بنوا الخانات على الطريق خدمة للمسافرين والتجار، فكانت مدينة إربد إحدى تلك المراكز المهمة ،وإن المتتبع لتاريخ مدينة إربد يجد أنها كانت في قلب شبكة الاتصالات والمواصلات بين مصر وبلاد الشام، أضف إلى ذلك أن الجيوش والقوافل التجارية والمسافرين إلى القاهرة من دمشق وبالعكس، لا بدّ من مرورهم بها.وقد أدى هذا إلى ازدهارها تجارياً، فأقيمت الخانات بها خدمة للتجار والمسافرين، كما وجدت فيها بركة كبيرة لتزويد تلك القوافل بالماء (القلقشندى ، ١٩٦٣: ٣٩٣ ٣٩٦) . وقد بنى المماليك فيها (المسجد الغربي) الذي لا يزال قائماً إلى اليوم،

ويعرف باسم مسجد (أبي ذر الغفاري) ، وبنوا فيها برجاً لحمائم البريد التي تحمل الرسائل من دمشق إلى القاهرة (الصويركي، ٢٠٠٦: ٦٨). كما كانت القوافل والمسافرون ينزلون في إربد للاستراحة والاستجمام وشراء ما يلزمهم ثم يواصلون سيرهم باتجاه دمشق أو القاهرة، وكانت شوارع إربد ضيقة مرصوصة بالحجارة المربعة أو المستطيلة المشذبة، وظلت بقية هذه الشوارع تشاهد في إربد وحاراتها حتى الخمسينيات من القرن العشرين المنصرم (غوانمه، ٢٠٠٨: ٥٥) .

تشكل لواء عجلون في بداية الحكم العثماني للمنطقة وصار يعرف بسنجق عجلون الذي كان يتبع إدارياً لولاية دمشق، وقد شملت حدود هذا اللواء كافة أراضي الأردن الحالي، لهذا فقد أصبح للواء عجلون أهمية خاصة ، نظراً لمرور جزء من طريق الحج الشامي فيه (الصويركي، ٢٠٠٦: ٦٩) ، وفي بداية القرن ١٩ تراجعت الأهمية الإدارية والسياسية لمدينة عجلون كمركز للواء لصالح مدينة إربد التي أصبحت المركز الإداري والسياسي لهذا اللواء ، وقد شيد الحكام الإداريون في مدينة إربد عدداً من المباني الحكومية كقلعة السرايا التي أنشئت في سنة ١٨٥٥، والمسجد الغربي الذي أقيم في أعلى التل يعرف باسم مسجد إربد الكبير، (البخيت ، ١٩٨٩: ١١ ، ١٤) .

دراسة مجتمع إربد في الفترة الواقعة بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين

تعتبر الكتل المعمارية الممتدة بصرياً وباتجاهاتها الأفقية والعمودية، والتي تتراوح بين البساطة والتعقيد، وتنحصر انفعالاتها الحسية بين الوظيفة والجمال سواء أكانت على مستوى الوحدة أو النظام، ما هي إلا للناس الذين هم أهم عناصر المجتمع ومكوناته الأساسية (المعموري ، ٢٠١١ : ١٤٦) ، وتعبر الهوية الثقافية والبيئة الاجتماعية عن البيوت والمباني التراثية خير تعبير، فهي المؤشر على تراكمات تفاعل الإنسان مع التغيرات البيئية الاجتماعية وهي نتاج حضاري في عدة ميادين مختلفة ، مثل العلم والفكر والأدب والفن والعمارة وكذلك التراث الاجتماعي ، وهي تسجيل ما قام به الأجداد وتناقلته الأجيال . ولقد ترك لنا الأجداد تراثاً عريقاً من المباني المعمارية، تتنوع بتنوع البيئة والثقافة والتقاليد في سلسلة من التطورات الحضارية (الروسان ؛ الرجوب ، ٢٠١١ : ١٠٠) .

لعبت العوامل الاجتماعية دوراً مهماً في صياغة الملامح المعمارية للعمارة التراثية في مدينة إربد ، واعتمد ذلك على طبيعة التركيبة السكانية في المنطقة ، وطبيعة العلاقات التي سادت بين الأهالي ، ويتمثل التراث الاجتماعي في عادات المجتمع والذي يعبر عن نمط الحياة التي كان يعيشها أجدادنا وأباؤنا والتي كانت في الأساس تعتمد على البساطة والعفوية .

يمكن تقسيم سكان اربد إلى سكان أصليين مثل وجود مجموعات قرابية لها امتداد تاريخي طويل في المدينة والمعروفة بالخرزات السبعة وهي (التلول ، الرشيدات ، الحجازات ، الخريسات ، الدلاقمة ، العبندات ، الشريدة)، إضافة إلى وجود أغلبية سكانية لا تنتمي لهذه المجموعات ، وسكان مهاجرين جاءوا في نهاية القرن التاسع عشر ذات جذور كردية وتركية وشركسية وبخارية وتركمانية ومصرية ولبنانية وجزائرية ومغربية وشامية.

قطنت الناس في إربد وفقاً للقرابة العائلية أو الانتماءات العرقية أو العلاقات والمصالح المتبادلة حيث قسم أهالي إربد المدينة إلى حارات (حارة الغربية حارة تحتا ، وحارة شرقية حارة فوقا) وأحياناً كانوا يسمون الحارات بأسماء العشائر التي تكثر فيها بيوتهم مثل : حارة التلول ، وحارة الرشيدات ، وحارة الحجازات .....وهكذا، وكان سكان الحارة الشرقية من التجار القادمين من الشام ونابلس وغالبية الموظفين المدنيين والعسكريين، وكذلك معظم العائلات المسيحيين ، وعدد من شيوخ بعض العشائر المجاورة لمدينة إربد ، أما سكان الحارة الغربية فكانوا أغلبهم من شيوخ ووجهاء الخرزات السبعة ،ومن أصحاب الأراضي الزراعية وعمالها من حارثين وحاصدين ، ومن أصحاب قطعان الماشية ، حيث سكنت كل مجموعة قدمت إلى إربد منطقة معينة ، وذلك بحكم أصولها وعاداتها وتقاليدها ، وكانت تنعكس هذه العادات والتقاليد على مساكنها سواء بتقنيات البناء المستخدمة أو التوزيعات الداخلية للبيت وحتى التفاصيل المعمارية والزخرفية

(الروسان ؛ الرجوب ، ٢٠١١ : ١٠١)، كما شكلت الأراضي الزراعية المحور الرئيسي في عملية الإنتاج، وهناك الحديث عن وجود نشاط تجاري بسيط في مطلع القرن العشرين ، يقوم على تجارة المواد الزراعية وبالذات الحبوب (الشناق ، ٢٠٠٧ : ٤٥) .

كما استقطبت مدينة إربد التجار من دمشق الشام ومن فلسطين خاصة من نابلس ، وكانت سوقاً للحلال فقصدها البدو الذين عملوا في تجارة الجمال وأقاموا فيها مؤقتاُ ، إضافه إلى المهنيين الذين ترتبط إقامتهم بتطور السوق ، وتزايد عدد السكان ، ولا يمكننا أن نفصل علاقات الزواج والمصاهرة ، وهي كثيرة ومتنوعة في المدينة ،عدا عن إقامة المسافرين من وإلى إربد من أجزاء ولاية سوريا وولاية حلب والحجاز ، وأصبحت المدينة مجتمعاً إدارياً وتجارياً يستقطب التجار المحليين من القرى المجاورة ، ويساعد على تسويق الإنتاج المحلي خاصة في مواسم تسويق الحبوب والمواشي ومنتجاتها (أبو الشعر، ١٩٩٥ : ٩٦، ٩٧) .

وكذلك فإن موقع مدينة إربد كمركز للخدمات تحيط به أعداد كبيرة من المدن والقرى والتجمعات السكانية ، جعل منها مركزاً بيروقراطياً يخدم هذه المناطق المحيطة ، وقد أدى هذا الموقع إلى تضخم أعداد المؤسسات البيروقراطية في المدينة ،وإلى ازدياد أعداد الأفراد المنخرطين في العمل بهذه المؤسسات ، وبالتالي وجود فئة بيروقراطية كبيرة الحجم (الحسباني ، ١٩٩٢ : ١١٠) .

وكان لأثر الهجرات الداخلية والخارجية على إربد ، دور كبير في زيادة عدد سكانها ، وتنوع الأصول السكانية فيها ، بدأ بقدوم الأكراد والشركس والسوريون والفلسطينيون والأرمن وغيرهم ، واندماج الجميع في مجتمع المدينة ، ليؤثر كل منهم في نسيج المدينة وطابعها المعماري ، هذا إذا ما عرفنا أن من بينهم أصحاب حرف وبنائيين متمرسين ، مما أضفى على مجتمع إربد تنوعاً عرقياً شكل جزءاً هاماً من نسيجه الثقافي والمعماري (الشناق، ٢٠٠٧: ٤٦) .

وقد اتصفت البيوت التراثية في إربد بالانعزالية والانفرادية ، لأن كل أسرة كانت تمثل حياه مستقلة بنفسها داخل الساحة السماوية ، إلا أن تقارب البيوت من بعضها البعض يخفف من تأثير هذا النمط (أبو الشعر، ١٩٩٥ :٥١٦) .

وكان لغيرة الناس (في مجتمع إربد) – النابعة من تعاليم الإسلام – على حرماتهم ونسائهم ، أثرها في تصميم واجهات المنازل ، حيث كانت نوافذ البيوت قليلة وعالية ، وكان تصميم المداخل بحيث تكون منكسرة إلى الداخل ثم يتجه نحو ممر آخر ، ومنه يدخل إلى الغرف المخصصة للرجال ، وذلك حتى لا يرى الداخل من يجلس في حوش المنزل ، وكذلك كان لالتزام الناس بتعاليم دينهم أثر واضح في بناء البيوت ، وخاصة في فصل أماكن تجمع

النساء عن أماكن الرجال ، وذلك منعاً للاختلاط ، وظهر هذا الأثر واضحاً في بناء البيوت من طابقين ، العلوي منها للحريم ويسمى الحرملك والسفلي منها للرجال ، ويسمى السلاملك وبه قاعات للضيافة ، مع الاهتمام بإنشاء مداخل خاصة للحريم (المعموري ، ٢٠١١ : ١٤٧) كما في بيت النابلسي .

الفصل الرابع

البيوت التراثية المختارة في تل إربد

يضم هذا الفصل وصفاً معمارياً لعينات مختارة من المباني التراثية في تل إربد ، والتي تم تشيدها خلال الفترة الواقعة بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وقد جاء اختيار هذه الأبنية نظراً لما تحويه من تشكيلات زخرفيه متنوعة ، إضافة إلى الاهتمام الحكومي الواضح من خلال أعمال الترميم التي قامت بها، وهي دار السرايا وبيت النابلسي .

دار السرايا :

تشير المراجع اللغويةبأن اسم السرايا مصدر ه الكلمة الفارسية سراي ، والتي تعني الدار الكبيرة العالية ، وهي اللفظة التي ساد استخدامها في اللغة العربية في أواخر العهد العثماني ، ويقصد بها بلاط الملك أو مركز الحكومة أو القصر الحكومي (ضنّاوي ، ٢٠٠٤ : ٢٧٤) . وقد انتشرت هذه الكلمة في الأمثال الشعبية على النحو الذي يقال : " حكي القرايا (مفردها قرية في العامية) لا يوافق حكي السرايا "؛ أي أنّ كلام العوام لا يتوافق مع قوانين الحكومة في غالبية الأحوال ، وقولهم: فلان داره سرايا، إشارة إلى الدار الكبيرة الواسعة ورفعة صاحبها (العمد ، ١٩٧٧ : ٢٠٧) .

أ- الموقع والتاريخ:

شيدت دار السرايا في الطرف الجنوبي الشرقي من تل إربد (الخارطة ٤؛ لوحه : ١) ،



خارطة (٤) مخطط يوضح موقع تل اربد والبيوت المختارة للدراسة . (بلدية اربد)



اللوحة (١) صورة جوية عام ١٩٩٠ م توضح موقع الدراسة (المركز الجغرافي)

وترجح الدراسات التي أجريت على الدار[1] بأن بناءها قد بدأ في عام ١٨٥١ م عندما قررت الخلافة العثمانية اتخاذ إربد مركزاً إدارياً لقضاء عجلون (الناشف ، ٢٠٠٥ : ٤٥) ، ومن ثم توالت على الدار أعمال الإضافات والصيانة والترميم ، كما تشير بذلك الكتابة التي نقشت على البوابة الجنوبية ، وتذكر سنة البناء في عام ١٣٠٤هـ | ١٨٨٦م ، مما يظهر بأن هذه البوابة

[1] للمزيد من الاطلاع على هذه الدراسات أنظر : دراسة البطاينه ، ٢٠٠١ : ٦٧ ؛ ودراسة الناشف ، ٢٠٠٥ : ٤٥ .

قد أضيفت في فترة لاحقة للبناء الأصلي . ويشير البطاينه إلى أن المبنى ليس له طراز معماري محدد ، ولا يرجع إلى فترة بناء واحدة وهذا واضح من خلال الاختلافات المعمارية للواجهات ، والتكوين الداخلي للفضاءات حيث تم استخدام تقنياتومواد بناء وإضافة وعناصر معمارية إلى عمارة الدار (البطاينه ، ٢٠٠١ : ٦٧) . وفي عام ١٩٢١ م اتخذت هذه الدار مقراً لإقامة قوات الدرك ، ثم حولت في العقد السادس سجناً مركزياً لمنطقة إربد ، ومن ثم تم تحويلها في العقد الأخير من القرن الماضي إلى متحف تابع لدائرة الآثار العامة .

ب المخطط العام للبناء :

يتخذ المخطط العام لدار السرايا شكلاً مربعاً طول ضلعه حوالي ٦٢ م مما يحصر مساحة الدار بحوالي ٤٠٠٠م٢ (الشكل : ١) ،



الشكل (١) المخطط العام لدار السرايا (الطابق الأرضي) .(أرشيف د وائل الرشدان)

ومخطط الدار شديد الشبه بمخططات بعض القلاع والخانات التي أقامها العثمانيون في بلاد الشام على طريق الحج والتجارة والبريد، على النحو الذي يمكن مشاهدته في المخطط العام لقصر شبيب الواقع إلى الشرق من مدينة الزرقاء بحوالي ٢٠ كم عام ١٢٥٥ه\١٨٢٢م ، وكذلك في مخطط قلعة ضبعة الواقعة إلى الجنوب من عمان بحوالي ٥٦ كم عام١١١٣ه\١٧٠٠م [١].

تتألف دار السرايا من طابقين يصل ارتفاعهما إلى١٢م ، ويمكن الدخول إليها عبر مدخلين فتح الأول في الجدار الشمالي ، والثاني في وسط الجدار الجنوبي ، وهو المدخل الرئيسي للدار، ويعلو هذا المدخل عقد مدبب ثنائي المراكز يبلغ ارتفاعه ٤,٢م وعرضه ٠, ٣ م والذي يعلوه النقش التأسيسي للدار. شيد المدخل بواسطة مداميك حجرية تتبادل اللونين الأبيض والأسود ، على غرار النمط المعماري المعروف "بالأبلق"[٢] ، ويغطي المدخل الرئيسي بوابة خشبية ضخمه ذات مصراعين، تم تصفيحهما بالحديد، وتزينهما بطبعات من المسامير على النحو المعروف "بالأبواب المسمارية"[٣] (بونانفان ، ١٩٩٦ : ٦٧) .

أما داخل الدار فقد نظمت – وفق ما يعرف بالبيت العربي[٤]– حول فناء مكشوف، وزعت على جوانبه مجموعة من القاعات والحجرات المتوسطة الحجم ومرافق البيت، بالإضافة

[١] للمزيد من الاطلاع على هذه القلاع العثمانية : أنظر ، الرشدان ، ٢٠٠٩ .

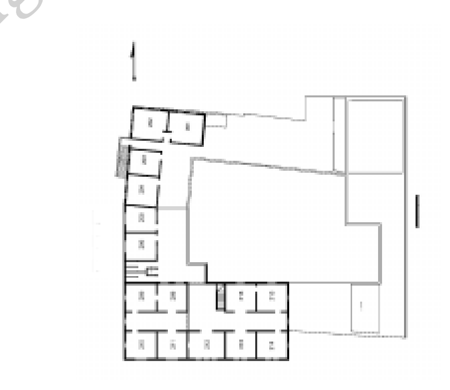
[٢] الابلق : وهي مداميك حجرية متناوبة الألوان كالأبيض والأسود أو الأبيض والأصفر بدرجاته المختلفة (رزق ، ٢٠٠٠ : ١٠) .

[٣] الأبواب المسمارية : هي طريقة تزيينية للأبواب الضخمة بواسطة المسامير النحاسية أو الحديدية والتي يتم ترتيبها في صفوف متوازية للمزيد أنظر (بونانفان ، ١٩٩٦ : ٦٧) .

(٤) البيت العربي : فناء مكشوف يتوسط كتلة المبنى وتلتف حوله بقية الوحدات المعمارية الرئيسية منها والثانوية، للفائدة راجع ، خضير ، البيت العربي في العراق في العصر الإسلامي ، ١٩٨٣.

إلى "إيوان واسع"[١] تحتل مساحته صدر الجهة الشمالية. ويؤدي إلى الطابق الثاني درج حجري أقيم بمحاذاة الجانب الأيمن للمدخل الرئيسي ، ويتألف هذا الطابق من ست عشرة حجرة متوسطة الحجم تتصل فيما بينها بواسطة ممر واسع يتقدم الحجرات بطول ٥٠م (الشكل: ٢) .

استخدم المعمار في تغطية سقوف الدار ثلاثة أنواع منها : الأقبية المتقاطعة التي استعملت في تغطية بعض القاعات المربعة الشكل في الجهة الغربية ، وكذلك السقوف المستوية التي استعملت في تغطية القاعات الكبرى ، بالاضافه إلى الأقبية نصف البرميلية ، التي غطت بها معظم القاعات المستطيلة الشكل في هذه الدار .



الشكل (٢) المخطط العام لدار السرايا (الطابق العلوي) (أرشيف د. وائل الرشدان)

ومما يؤسف له أن معظم أرضيات الدار ، قد تم إعادة بنائها في فترات لاحقة لبناء الدار – عندما استخدمت كسجن– وذلك بإضافة طبقة من الاسمنت عليها (لوحة : ٢) ، غير أنه

(١) الإيوان : هي قاعة مسقوفة ومحاطة بثلاثة جدران فقط والجهة الرابعة مفتوحة تماماً للهواء الطلق مفتوحة على الصحن أو الفناء الداخلي (فكري ، ١٩٦١ : ٦٠ ، ٦١) .



اللوحة (٢) صورة توضح الأرضيات في دار السرايا (المصدر الباحث)

يستدل من خلال ما تبقى من الأرضيات الأصلية لبعض حجرات الدار ، بأنها كانت مغطاة ببلاط مربع الشكل يزخر بالألوان ، ذو زخارف مختلفة ، ويبدو بأن الإبقاء على الأرضيات في هذه الحجرات ، كان يرجع لاستخدامها من قبل إدارة السجن ، لهذا لم يصار إلى تغطيتها بالاسمنت .

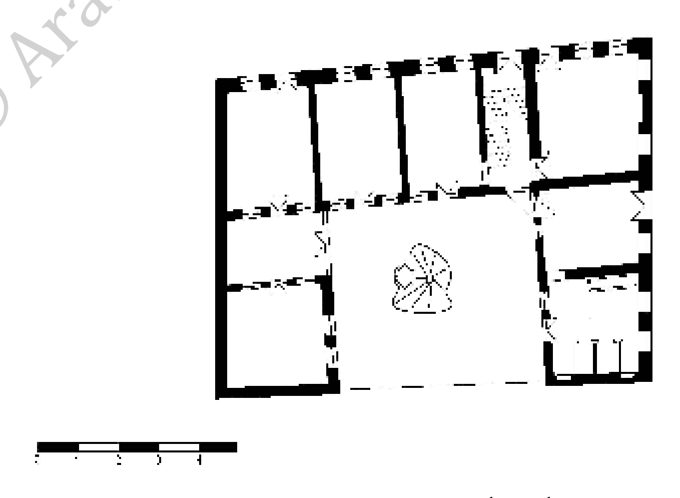
بيت النابلسي :

يقع هذا البيت إلى الغرب من تل إربد ، ويبعد عن بيت عرار مسافة ١٥٠ م (خارطة ٤ ؛ لوحه : ١) ، شيده السيد إسماعيل النابلسي (أبو الحسن) ، في سنة ١٩٢٢م ، ثم وفي فترة

لاحقه استخدم البيت كمدرسة ومن ثم حول إلى مركز فني تابع لوزارة السياحة ، وهو الأمر الذي أدى إلى التغيير في بعض المعالم الأولى للبناء.

أ- تخطيط البيت:

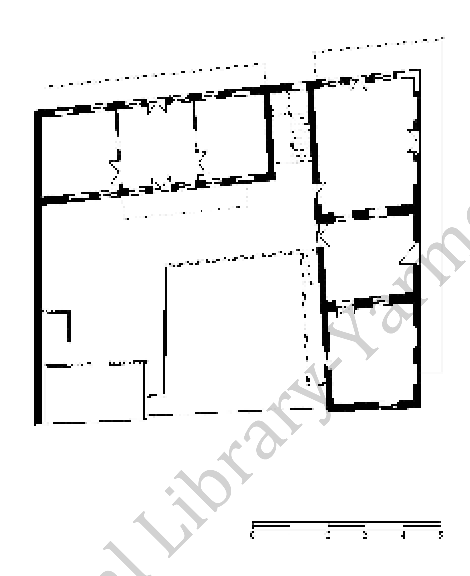
يتألف البيت من طابقين اشتمل كل منهما على مجموعة من الحجرات السكنية التي أقيمت حول ساحة واسعة مكشوفة أبعادها ٩م× ١٢م، تساعد على إدخال الضوء والهواء إلى الأقسام المحيطة بها. ويتم الدخول إلى البيت عبر أربعة مداخل، فتح الرئيسي منها والذي بلغت أبعاده ١,٣م × ٢,٦م في جدار البيت الشرقي ، أما المداخل الأخرى فقد وزعت على جداري البيت الشرقي والجنوبي . ويحتوي البيت على إيوان واسع تصدر الواجهة الشمالية من الفناء تعلو واجهته عقد منبطح، ويحيط به ست حجرات صغيرة الحجم وزعت بالتساوي على الجهتين الشرقية والجنوبية (الشكل: ٩)،



الشكل (٩) المسقط الأفقي الأرضي لبيت النابلسي (د . وائل الرشدان)

ويؤدي إلى الطابق العلوي درج حجري أقيم بمحاذاة المدخل الرئيسي للبيت ، ويتألف الطابق من

ست حجرات صغيرة الحجم وزعت على الجهتين الشرقية والجنوبية (الشكل: ١٠)،

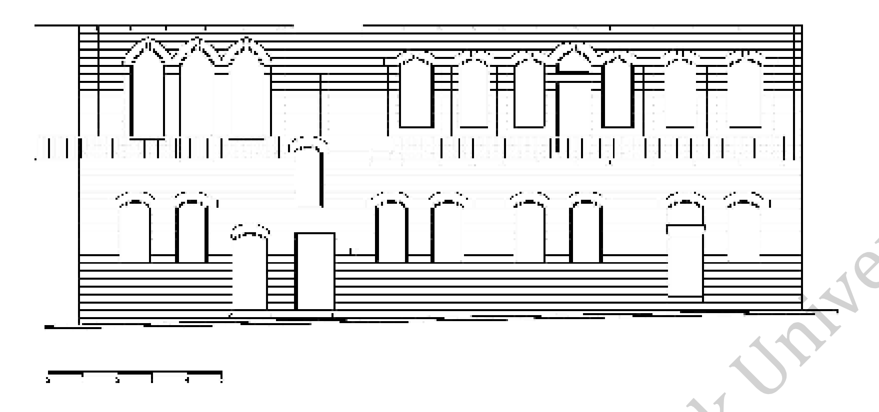


الشكل (١٠) المسقط الأفقي للطابق العلوي لبيت النابلسي (أرشيف د.وائل الرشدان)

إن أكثر ما يميز هذا البيت هو الشرفات المحيطة بالجدار الشرقي والجنوبي، والتي أقيمت على

جسور حديدية تبرز عن سمت الجدران الخارجية مسافة متر، (الشكل: ١١) يلتف حولها سياج

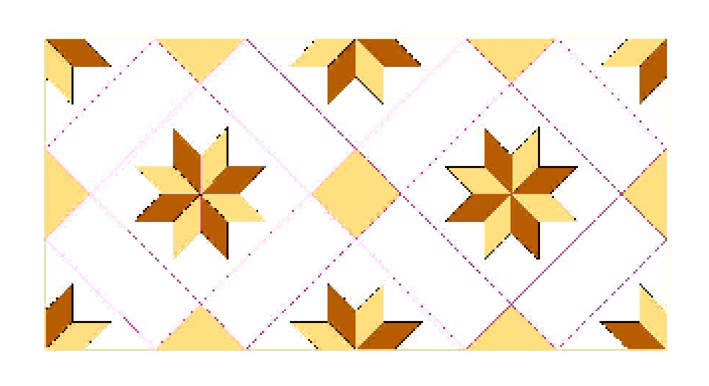
حديدي زين بأشكال نباتية.



الشكل (١١) الواجهة الاماميه الشرقية لبيت النابلسي(أرشيف د .وائل الرشدان)

وكذلك تميزت أبواب ونوافذ هذا البيت، بعقود متنوعة كالعقد نصف الدائري، والعقد المدبب أضافه إلى العقد المنبطح.

أما أرضيات البيت فقد تعرضت معظمها للتغيير في فترات لاحقة ، حيث رصفت أرضياتها ببلاط حديث ، باستثناء الحجرة الواقعة في ركن الطابق الأرضي من الجهة الجنوبية الشرقية- حجرة الاستقبال- التي ما زالت تحتفظ ببلاطها الأصلي ، ما قد يشير إلى أن أرضيات هذا البيت كانت مغطاة ببلاط مشابهة (الشكل : ١٢) .



الشكل (١٢) رسم توضيحي للأطباق النجمية لبلاطات بيت النابلسي(المصدر الباحث)

المميزات العامة في تخطيط وعمارة بيوت تل اربد التراثية:

نستنتج مما سبق بأن البيوت التراثية في تل إربد قد اتسمت بمجموعة من الخصائص التي يمكن أن نستعرضها على النحو الآتي :

أولاً – الاعتماد في تخطيط البيوت على النمط المعماري المعروف بالبيت العربي ، الذي يعتمد على وجود ساحة مكشوفة يتراوح شكلها ما بين المربع أو المستطيل ، وتعتبر محور الحركة والاتصال بين مرافق البيوت التي صفت حول هذه الساحة ، بالإضافة إلى التهوية والإضاءة ، حيث تعد الساحة بمثابة المجفف لدرجة حرارة الجو التي تعمل على تبريد الهواء في الصيف ، والمحافظة على درجة الحرارة في الشتاء عن طريق غلق الأبواب الخارجية للدار وهي في هذا تعتبر إمتداداً لتخطيط وعمارة البيوت السكنية العربية منذ أقدم الفترات[١] .

ثانياً – تمتاز الأبواب والنوافذ في البيوت التراثية في مدينة إربد بأشكالها المنتظمة والتي يغلب عليها الشكل المستطيل، وقد شيد في داخل بعض حجرات البيوت على كوى صغيرة، تستخدم بعضها لغايات الإنارة والتخزين ، وتغطيها عقود متنوعة اشتملت على العقد نصف الدائري والعقد المدبب، بالإضافة إلى عقد حذوة الفرس.

---

(١) للمزيد من الاطلاع على تخطيط البيوت العربية والإسلامية أنظر :

(خضير ، فريال مصطفى ، (١٩٨٣) : البيت العربي في العراق في العصر الإسلامي)

(Hillen brand, R 1994. Islamic Architecture, Form, Function and Meaning, Edinburgh)

(Burckhardt, T. 1986 Art of Islamic, language and Meaning, London)

ثالثاً– اشتملت معظم البيوت على أكثر من مدخل وربما يرجع هذا إلى القيم الأجتاعية السائدة والمتمثلة في عزل المدخل الرئيس للبناء عن المدخل الخاص بالعائلة ، وذلك بهدف منح سكان البيت حرية الدخول والخروج دون التعرض لأماكن تواجد زوار البيت.

رابعاً– إن معظم مواد البناء المستخدمة في عمارة البيوت ، مأخوذة من البيئة المحلية لمدينة إربد وجوارها ، وهذا بدوره ما يلقي الضوء على المواءمة والتفاعل في البيئة المحلية في عمارة هذه البيوت ، من حيث أنها جاءت منسجمة ومتناسقة ومتحدة معها دون أي تفاوت يذكر .

خامساً– تنوع طرق التسقيف في هذه البيوت فقد استخدمت الأقبية نصف البرميلية في تغطية المساحات المستطيلة والأقبية المتقاطعة في تغطية المساقط المربعة بالإضافة إلى السقوف المستوية التي ارتكزت على الجدران مباشرة ، وهي نفس الطرق التي كانت تستخدم في العمارة الشرقية منذ أقدم الفترات(١) .

سادساً– استخدام النوافذ الصغيرة وخاصة في الطوابق العلوية والمطلة على الشارع العام في معظم البيوت التراثية ، وربما مرد ذلك أيضاً يعود إلى القيم الاجتماعية والمحافظة على حرمة أهل البيت ، وهي الميزة التي نجدها كثيراً في الأبنية التي شيدت خلال الفترات الأيوبية والمملوكية(٢) والعثمانية(٣) في مصر .

---

(١) أنظر (Creswell , K. A .C, 1969, Ashourt Account of Early Mouslem Architecture, Newyork)

(٢) أنظر (Abouseif , Dooris , 1989 , Islamic Architecture in Cairo , An Introduction Leiden .)

(٣) أنظر (Goodwin , G , 2003 , A History of Ottoman Architecture , London ,)

سابعاً– اشتملت بعض البيوت التراثية في تل إربد على إيوانات إمتازات واجهاتها الرئيسية المطلة

على الصحن بعقودها نصف الدائرية أو المنبطحة ، وبتغطية سقوفها بأقبية نصف برميلية .

الفصل الخامس

التشكيلات الزخرفية في بيوت إربد التراثية

١- تعريف الزخرفة:

تُعرّف الزخرفة لغوياً بأنها مفعول الزخرفة ، وهو الذهب والزينة وكمال حسن الشيء (البستاني ، ١٩٧٧: ٥٥)، أما عن تعريفها في المفهوم الفني ، فهي إضفاء الجماليات على المواد باستخدام العناصر الزخرفية كالهندسية والكائنات الحية والنباتية والكتابية (رزق ٢٠٠٠، : ١٣) وتعرّف الزخرفة عند بروكتور PROCTER بأنها محاولة إيجاد أنماط جديدة من الرسم أو التصوير لتغطية الجدران سواء للسطح الداخلي أو الخارجي (Proocter, 1982 :250) .

٢ نشأة الزخرفة:

شاع استخدام الزخرفة بأنواعها المتعددة في تزيين الصناعات الفنية والعناصر المعمارية المختلفة منذ أقدم العصور ،وقد مارسها الإنسان منذ فترات ما قبل التاريخ بالرسم على جدران الكهوف التي كان يعيش فيها وقد بدأت الزخارف على هيئة رسوم بسيطة اعتمدت على التعبير الحر ، واللامبالاة بالتوازن أو التماثل ، حاول الإنسان تقليدها من الطبيعة ليزين بها أدواته ذات

الاستعمال اليومي ، أخذت بعدها هذه الزخارف بالتطور عبر فنون الحضارات المتلاحقة ، التي ارتقت بها ببراعة وأوجدت نماذج متنوعة رائعة من الجمال (الشرع ، ٢٠٠٧ : ٢٦٩) .

٣- العناصر الزخرفية :

أعتمد الفنان في تجميل منتجاته الفنية وزخرفتها على العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والكتابية، عن طريق حساسيته الفطرية حيث حقق من هذه الأعمال الرشاقة والاتزان وكثير من القيم الجمالية.

أ- الزخرفة الهندسية:

تقوم الزخرفة الهندسية على استخدام الأشكال الهندسية المختلفة ، كالمربع والمخمس وكذلك الشكل السداسي والمثمن بالإضافة إلى الأشكال العشارية المتنوعة ، وتعتبر الدائرة هي النواة الأساسية لإيجاد هذه الأشكال ، والتي يتم إنتاجها نتيجة تقاطعات دوائر أخرى مع الدائرة المركزية ، وفق نسب وحسابات مدروسة بدقة ، وقد شكّلت هذه الأشكال الهندسية منذ أقدم الفترات التاريخية مجالاً خصباً للخلق والإبداع ، لارتباطها المباشر بالعقل[١] .

---

[١] للمزيد من الاطلاع على أسس هذه الزخرفة ونماذجها أنظر :

(EL-Said, Parman, 1976, Geometric Concepts in Islamic Art, London,).

(Gritchlow . Kaith , 1976, Islamic pattern, London) .

ب- الزخرفة النباتية:

تعتبر الزخرفة النباتية من أكثر الزخارف شيوعاً في الفنون الطرز الفنية منذ أقدم الفترات ، وقد اعتمد على أسلوبين هما : الواقعي الذي يعتمد على تصوير أنواع النباتات المختلفة في حالتها الواقعية في الطبيعة ، أو التجريدي الذي يلجأ فيها الفنان إلى مخالفة قواعد الواقع في تصويره لأنواع النباتات المختلفة . وهو الأسلوب الذي أبدع فيه الفنان المسلم، وابتكر من خلاله أنواع جديدة من الأشكال النباتية[١] (الشرع، ٢٠٠٧: ٢٦٦).

ج- زخرفة الكائنات الحية:

تشمل هذه الزخرفة تصوير الكائنات الآدمية أو الحيوانات أو الطيور أو الأسماك أو أجزاء منها على هيئتها الطبيعية ، أو العناصر المركبة ، التي تمتزج فيها أعضاء من أنواع مختلفة تتخذ فيها أوضاعاً زخرفية ، (شافعي ، ١٩٧٠ : ٢١٩) تُستخدم لأغراض تزيين الصناعات والعناصر المعمارية المختلفة ، ومن المعروف أن رسم الحيوانات والرسوم الآدمية كانت قد جذبت الفنانين منذ القدم، واستعملها الفنان المسلم كعنصر زخرفي يكيفها ليعبر من خلالها عن أفكار جمالية ويقدم منظراً جمالياً لغناها بالتعابير الفنية (الألفي ، ١٩٧٤ : ١١٧)

.

---

(١) للمزيد من الاطلاع أنظر:

(الشرع، ٢٠٠٧، ٢٦٦؛ الألفي، ١٩٧٤، ١١٤).

د- الزخرفة الكتابية:

يقوم عماد هذه الزخرفة على الحرف العربي الذي شاع استخدامه كعنصر للتزيين في الفنون الإسلامية ،وقد ساعد على ذلك طواعية الحروف العربية ومرونتها وقابليتها للزخرفة، سواء كانت من أنواع الخط الكوفي أو النسخ وغيرها من أنواع الخطوط الأخرى التي اشتقت منها (منصور ، ٢٠٠٠: ٢٧) ، ومما هو معروف بأن هذه الزخرفة قد ساعدت الفنان المسلم في إضافة بُعداً جديداَ في التشكيل الفني والتصميم ذو قوة وقيمة جمالية[١] .

---

[١] عن الخط العربي وتطوره وأنماطه المتعددة أنظر :

(Blair .Shaila , 2007, Islamic Calligraphy, London)

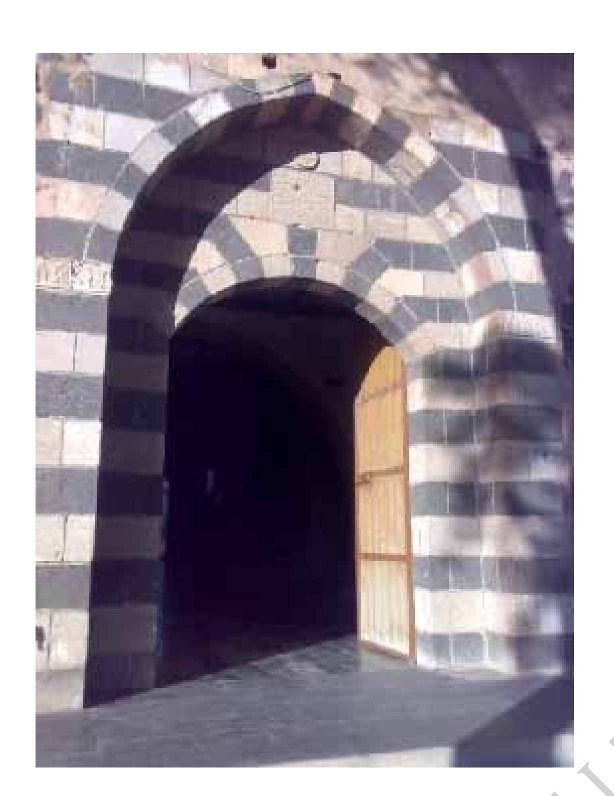
٤ التشكيلات الزخرفية في بيوت تل اربد التراثية :

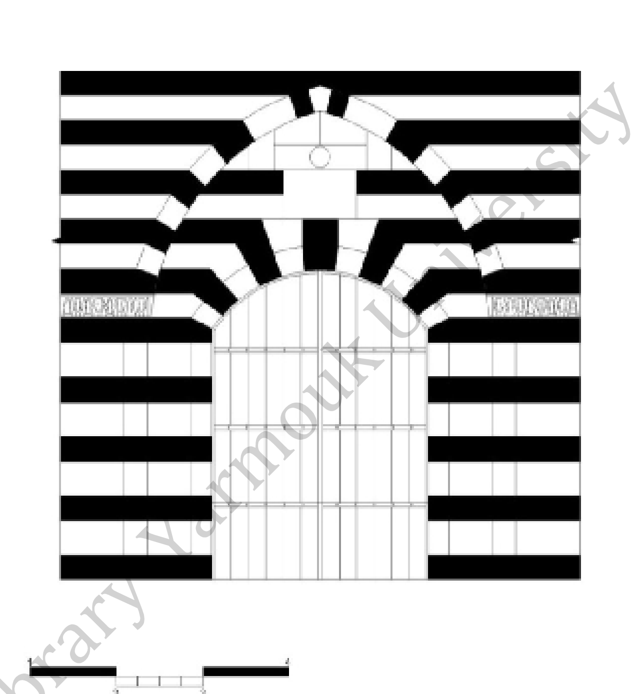
اشتملت البيوت التراثية في تل إربد ، على مجموعة واسعة ومتنوعة من التشكيلات الزخرفية ، ضمت الزخرفة الهندسية ، والزخرفة الكتابية ، إضافة إلى الزخارف النباتية ، التي نفذت بشقيها الواقعي والتجريدي ، والتي يمكن أن نعرضها على النحو الآتي :

✚ الزخارف الهندسية:

نظام الأبلق:

ظهر الأبلق في تزيين بعض البيوت التراثية في تل اربد ، حيث وجد في أواخر العصر الروماني وأوائل العصر البيزنطي ، وانتشر أستخدامة في عمارة بلاد الشام في العهود الإسلامية التي ترجع إلى العصر الأيوبي في مدن حلب ، ثم أستخدم في عمارة العثمانيين حتى أصبح من أبرز مميزات مباني إسطنبول ثم انتشر في بلاد الشام (عكاشة ، ١٩٩٤: ١٣٨)، حيث امتازت الواجهة الرئيسية لدار السرايا ببنائها وفق هذه الزخرفة التي رتبت فيها المداميك الحجرية وفق تبادل متكرر ومنتظم للحجر البازلتي ذو اللون الأسود ، والحجر الجيري ذو اللون الأبيض (الشكل ١٩؛ لوحة : ٣)





الشكل (١٩) رسم يوضح الابلق في المدخل الرئيسي لدار السرايا (المصدر الباحث) اللوحة (٣) صورة توضح الابلق في مدخل دار السرايا (المصدر: الباحث)

كما استخدمت هذه الطريقة البنائية التزيينية في عمارة أعلى الجدران الداخلية المطلة على الفناء الرئيسي في بيت عرار ، ويغلب على الظن أن استخدام المعمار لهذه الطريقة البنائية بأسلوب زخرفي هندسي قد ساعد في التخفيف من ثقل وتيرة استمرار ية الكتلة المعمارية ذات اللون الواحد في الواجهة ، وزيادة انسيابها وجماليتها في سلاسة وهدوء .

الأبواب

الباب هو ما يسد به المدخل في سور مدينة أو واجهة مسجد أو قصر أو جدار بيت أو بين الغرف ، وقد يكون الباب بمصراع (ضلفة) واحد أو اثنين أو أكثر (وزيري ، ١٩٩٩ : ٣٩) . أستخدم في صناعة أبواب بيوت إربد التراثية الأخشاب المتنوعة كالصنوبر والسرو والأرز . ويمكن من خلال تتبع الأبواب التراثية أن نلاحظ شيوع ثلاثة طرق في صناعتها ، أستخدم في الأولى طريقة التعشيق[١]، التي يتم خلالها قطع أطر مصاريع الأبواب ذات الشكل المستطيل ، ومن ثم يجري تجميعها ببعضها وتغطى الفراغات بداخلها بواسطة حشوات هندسية ذات أشكال متنوعة.

أما الطريقة الثانية فتتمثل بأسلوب الحفر على الخشب ، حيث يقوم النجار بإبراز أرضية اللوح عن طريق حفر حاشيته ، فيظهر الشكل المحفور بصورة بارزة قياساً إلى الأطراف (بونانفان ، ١٩٩٦ : ٣٠) ، ولم يفت النجارين في هذه الصناعة أن يزينوا بعض أعمالهم وبالأخص الأبواب الرئيسة بزخارف نباتية وهندسية مختلفة الأشكال ، والتي من شأنها إبراز الملامح الجمالية لزوار البيت وإدخال البهجة والسرور في أنفسهم ، وربما للإشارة إلى مستوى المادي لصاحب البيت . وأما النوع الثالث فقد استخدمت فيها المسامير الحديدية في تزيين المصاريع

---

[١] التعشيق وتعرف هذه الطريقة باللغة الانجليزية (Interlock) وبالتركية (kundekari) : هي أحدى طرق الصناعات الخشبية والتي يتم خلالها جمع الشكل المراد تنفيذه من خلال الوصلات الخشبية التي ترتبط ببعضها بواسطة ما يعُرف بالنقر واللسان أو الذكر والأنثى . للمزيد من الاطلاع على طريقة صناعة الأبواب والنوافذ التقليدية أنظر (بونانفان ،١٩٩٦فن الزخرفة الخشبية في صنعاء ص : ٢٤) .

الرئيسية في البيوت ، حيث تتكون من ألواح موصلة فيما بينها ومركبة عمودياً على إطار قوي ، تحتوي على الزخرفة التي تتكون من صفوف أفقية عديدة من مسامير ذات رؤوس على شكل نجمة ، أو من مسامير حديدية (بونانفان ، ١٩٩٦ : ٦٣) ، ولقد اشتملت زخرفة الأبواب في بعض بيوت إربد على تشكيلات هندسية ، امتازت بالتنوع والتناغم والتوافق البديع ، حيث احتوت على نموذج واحد من زخرفة المقرنص ونموذج واحد من الزخرفة المجدولة بالإضافة إلى خمسة نماذج من زخرفة الدائرة ، وفيما يلي وصف لهذه الزخارف :

- **المقرنص :**

المقرنص لفظة عربية مأخوذة من كلمة مقربص أو مقرفص أي جالس في وضع قرفصاء ، وهي اللفظة التي شاعت في المغرب العربي باسم المقرفص أو المقربص (مرزوق ، ١٩٦٤ : ١٨٤)، وهي ابتكار معماري زخرفي يُنسب إلى العمارة الإسلامية ، يرجع أولى نماذجها إلى القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي [(١)] .

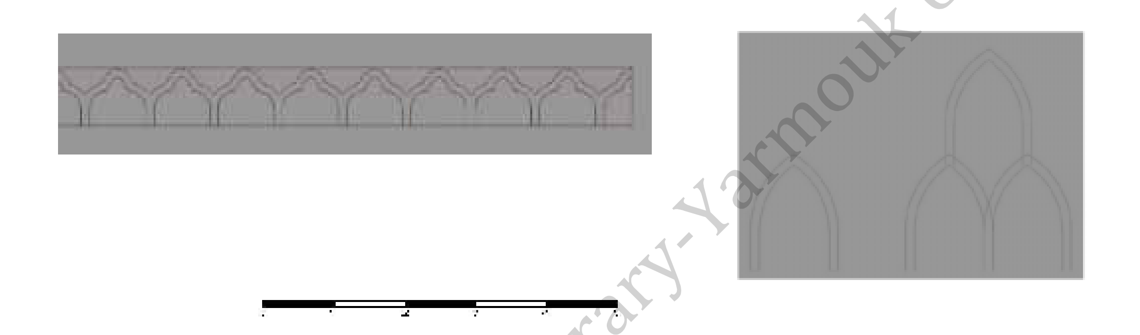
ويتألف التكوين المعماري للمقرنص من حنايا صغيرة الحجم تُرتب فوق بعضها البعض وفق طبقات وصفوف متراصة ، أستخدمت من الناحية المعمارية في الأبنية للإنتقال من المسطح المربع إلى مسطح دائري أو مثمن لتقام عليه القبة (حيدر ، ١٩٩٤ : ١٤) ، وكذلك أُستخدم

---

(١) للمزيد من الإطلاع على ابتكار واستخدامات المقرنص في العمارة الإسلامية أنظر :

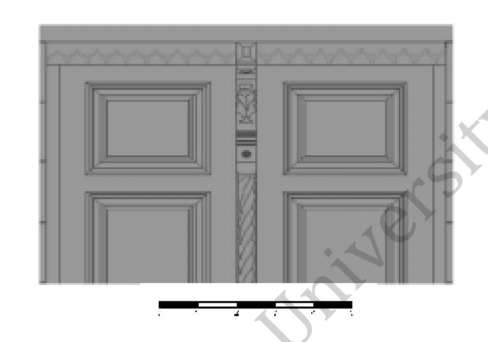
(حيدر ، ١٩٩٤ : العمارة العربية الإسلامية الخصائص التخطيطية للمقرنصات)

من الناحية الزخرفية في تزيين العناصر المعمارية والصناعات الفنية نظراً لما تمنحه طبقاتها المتراكبة من شعور بالحركة ، تبعث في النفس البهجة والراحة (Tabbaa , 1985 , 61-3) ، ويتكون المقرنص البسيط من ثلاثة حنايا ذات تدرج ، بحيث نجد حنيتين متجاورتين تقوم



الشكل (٢٠) التكوين الهندسي للمقرنص البسيط ٠ الشكل (٢١) التكوين الهندسي للمقرنص المستخدم في بيت النابلسي ٠

فوقهما حنية أخرى (شكل : ٢٠ ، ٢١) في تزيين بعض العناصر المعمارية في أبنية مدينة إربد التراثية كمصراعي الباب الرئيس في بيت النابلسي الذي نفذ في شريط خشبي مستطيل الشكل حفر بداخله سلسلة من المقرنصات المتتابعة المنتظمة مما أضفى على الباب جمالية خاصة ، وكما ساهم في أخفاء منطقة الإلتقاء (شكل ٢٢ ؛ اللوحة : ٤) .



الشكل (٢٢) رسم توضيحي للمقرنص للباب الرئيسي في بيت النابلسي
(المصدر : الباحث)



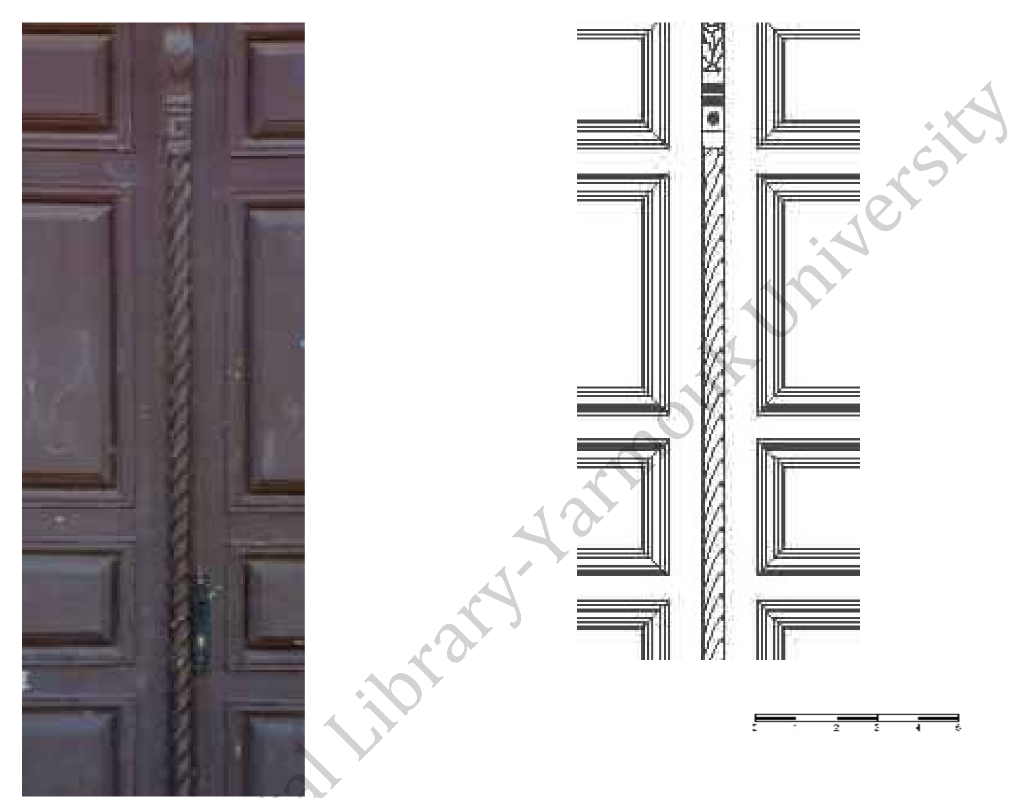
اللوحة (٤) صوره توضح المقرنص في أعلى الباب الرئيسي في بيت النابلسي
(المصدر : الباحث)

✦ الزخرفة المجدولة:

تتألف الزخرفة المجدولة من دوائر متشابكة ببعضها على هيئة ضفائر تسير في الزخرفة وفق إيقاع متكرر منتظم ، مما يعطي إحساساً بالحركة والجمال المقترن بالروعة والإبداع ، وتعد زخرفة المجدولة من العناصر الهندسية التي كانت تستخدم في الزخرفة منذ أقدم الفترات التاريخية (في مصر القديمة وبلاد الرافدين) (الشافعي ، ١٩٧٠ : ٢١٧) . أستعملت هذه الزخرفة في تزيين بعض العناصر المعمارية في بيوت إربد التراثية ، التي يمكن مشاهدتها في مشراق[١] الباب الرئيس لبيت النابلسي ، ومما يلفت النظر هنا بأن الزخرفة قد وظفت لإخفاء منطقة التقاء المصراعين ، وبالتالي بدأ الباب ذو المصراعين وكأنه كتلة واحدة (شكل ٢٣ ؛ اللوحة : ٥) .

---

(١) مشراق الباب : هو دعامة مركزية تضاف إلى أحد مصراعي الباب انظر (بونانفان ، ١٩٩٦ : ٨٢)



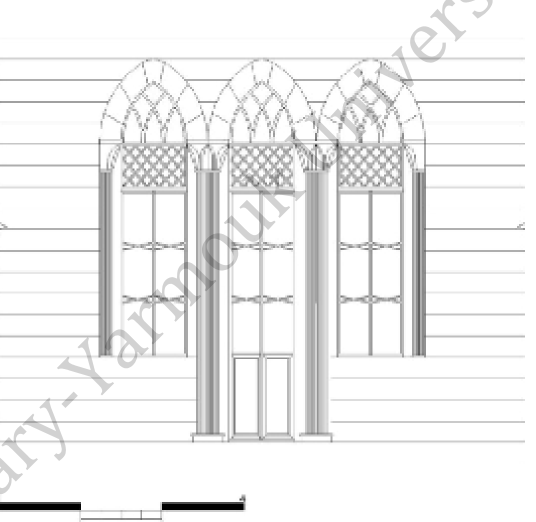
الشكل (٢٣) رسم توضيحي للزخرفة المجدولة للباب الرئيسي في بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

اللوحة (٥) صوره توضح الزخارف المجدولة للباب الرئيسي في بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

٣ الدائرة:

تعتبر الدائرة وتقاطعاتها من أبرز الأشكال الهندسية المستخدمة في أبواب البيوت التراثية في تل إربد ، حيث وجد نموذجين من الأشكال الدائرية منها مزُين بها أبواب بيت النابلسي فقد أستخدمت زخرفة الدائرة في تزيين الباب الواقع في الطابق العلوي المطل على الشارع العام ، قوامها أربعة دوائر متقاطعة نتج عنها قطاعات هندسية تتألف من ثلاثة مثلثات تتجه برؤوسها

نحو الأعلى ويعلو كل منها بدورها ثلاثة معينات رتبت في صفين متتابعين ، مما شكل تكوينات هندسية بديعة نفذت عن طريق الخشب (الشكل ٢٤ ؛ لوحة : ٦)، كما زين العتب الحجري



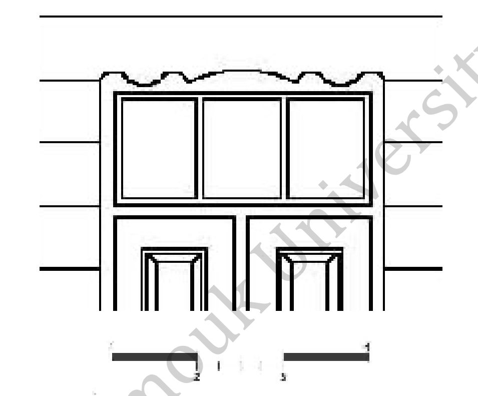
الشكل (٢٤) رسم توضيحي للزخرفة الدائرية لأبواب بيت النابلسي (المصدر : الباحث)



لوحة (٦) صورة توضح الزخرفة الدائرية لأبواب بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

المستقيم للباب الداخلي في بيت النابلسي- الواقع في الطابق العلوي للجدار الجنوبية – بأرباع دوائر متجاورة تشبه الشريط الحلزوني ، نفذت بواسطة الحفر على الجزء السفلي من العتب (الشكل ٢٥ ؛ لوحة : ٧) .





الشكل (٢٥) رسم توضيحي لزخرفة الدوائر في أبواب بيت النابلسي (المصدر الباحث)

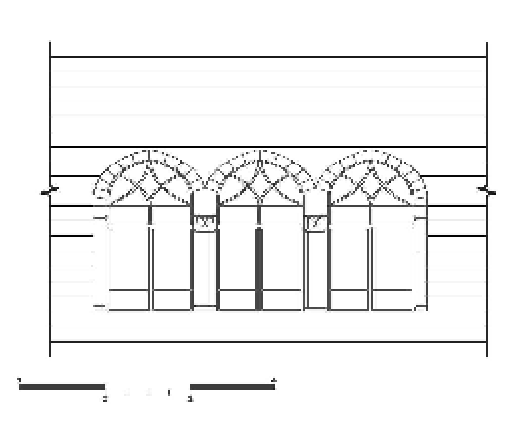
اللوحة (٧) صورة تبين الزخارف الدائرية لبيت النابلسي (المصدر الباحث)

النوافذ:

اشتملت نوافذ البيوت التراثية في تل اربد على تشكيلات واسعة من الزخرفة الهندسية ، والتي جاءت نتيجة للأساليب التي صنعت بها النوافذ آنذاك ، والمتمثلة بطريقة تفريغ ألواح خشب بأشكال هندسية ترسم على جسم اللوح الخشبي الذي تتألف منه النافذة ليصار بعد ذلك إلى تفريغها وملئها بالزجاج الملون ، وهي التقنية التي تعرف بالزجاج المعشق ، وقد احتوت النوافذ على تشكيلات زخرفية اتسمت بالتنوع والانسجام والوحدة والتناظر ، حيث ضمت نماذج من الأشكال الهندسية ، كالمعين والدائرة ونموذجين من التشكيل الذي يجمع بين شكلين هندسيين منتظمين ، ويمثل المعين والمسدس**و الأشكال الهندسية :**

المعين:

يبرز الشكل المعيني في نموذجين ، أستخدم الأول في تزيين نوافذ الواجهة الأمامية لدار السراياو التي فتحت أعلى البوابة الرئيسية حيث أطرت بعقد مدبب . وقد نتج هذا الشكل عن طريق تقاطع وتماس أربع دوائر متساوية في الأشكال والأبعاد ، والتي تم تنفيذها بواسطة الخشب الذي حددت بموجبة ملامح الزخرفة الهندسية ، وملئت الأجزاء المفرغة بالزجاج والذي يغلب على الظن بأنه كان من الزجاج الملون (الشكل ٢٦ ؛ اللوحة : ٨) .

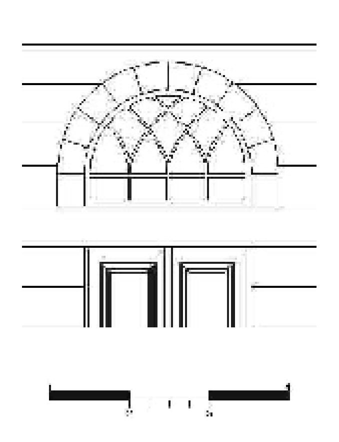


الشكل (٢٦) رسم توضيحي للنموذج الأول للشكل المعيني في نوافذ دار السر ايا (المصدر الباحث)



اللوحة (٨) صورة تبين النموذج الأول للشكل المعيني في نوافذ دار السرايا (المصدر الباحث)

وأما النموذج الثاني فقد برز في أحدى نوافذ بيت النابلسي والواقعة في الجهة الجنوبية للفناء ، والتي حصرت بداخل إطار حجري نصف دائري الشكل حيث تكوّنت من تقاطع وتماس ست دوائر وضعت على مسافات منتظمة نتج عنها أربع مثلثات تتجه برؤوسها إلى أعلى ، وتعلوها خمسة معينات منتظمة يحفها من الأسفل أربع مربعات منتظمة متجاورة نفذت بواسطة الخشب والتي غطيت فراغاتها بالزجاج الملون الأحمر والأزرق (الشكل ٢٧ ؛ اللوحة ٩:) .



الشكل(٢٧) رسم توضيحي للنموذج الثاني للشكل المعيني في نوافذ بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

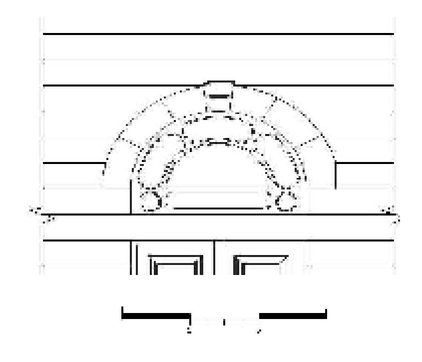


لوحة (٩) صورة تبين النموذج الثاني للشكل المعيني في نوافذ بيت النابلسي (المصدر الباحث)

٣ الدائرة:

شكلت الدائرة وتقاطعاتها الأساس لإنتاج الزخارف الهندسية المختلفة في نوافذ بيوت تل إربد التراثية ، والتي يمكن من خلال رصدها أن نعرضها وفق نموذج واحد ، أعتمد على دوائر متداخلة مع بعضها بحيث تشترك في مركز واحد تم تنفيذها بواسطة الخشب ، تألفت من أطار

حجري نصف دائري الشكل ، تم تفريغه بزخارف هندسية قوامها نصف دائرة مركزية زججت باللون الأصفر ، يعلوها ثلاثة أشكال بيضوية ، رتبت حول المحيط نصف الدائري ، زين زجاجها باللونين الأصفر والأزرق ، ويحفها من الأسفل مستطيل ذو حواف محدبه زجج باللون الأحمر ، وعلى جانبيه دائرتين متقابلتين رسمتا باللون الأحمر ، كما هو الحال في زخرفة النافذة التي تعلو الباب الداخلي لبيت النابلسي الواقعة في الجدار الشرقي والمواجهة للفناء المركزي (الشكل ٢٨ ؛ اللوحة : ١٠) .



الشكل (٢٨) رسم توضيحي لزخرفة الدوائر المتداخلة لنوافذ بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

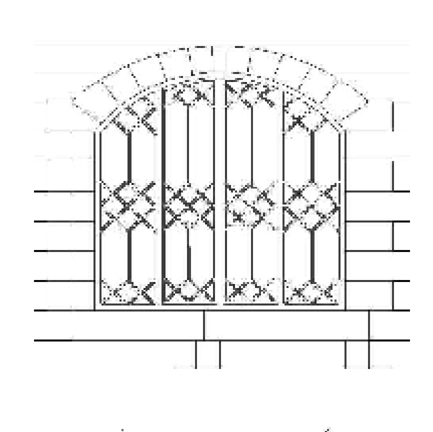


اللوحة (١٠)صور ة توضح الزخارف الدائرية المتداخلة لنوافذ بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

أما التشكيلات التي تجمع بين شكلين هندسيين منتظمين فهي:

+ المعين والمسدس:

ظهر الشكل المعيني والسداسي في نوافذ بيت النابلسي الواقعة في الفناء المركزي ، والتي تمثلت في النافذة الشرقية التي يؤطرها العقد الحجري المنبطح يؤطر . وتتكون الزخرفة الهندسية فيها من تداخل الأشكال المعينية بشكل متكرر مع الأشكال السداسية ،والوحدة الز خرفية الأساسية التي يتكون منها السطح الزخرفي لهذه النافذة هو الشكل المعيني ، وعلى أطرافه العلوية والسفلية يوجد مسدسات ، ويتوسط الشكل المعيني أربع معينات متحدة المراكز تم تنفيذها بواسطة الخشب(الشكل ٢٩ ؛ اللوحة : ١١) ،

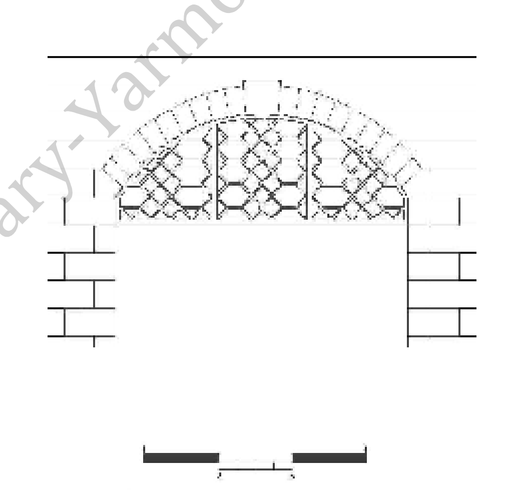


الشكل (٢٩) رسم توضيحي للأشكال المعينية والسداسية في فناء بيت النابلسي (المصدر الباحث)



اللوحة (١١) صورة توضح الأشكال المعينية والسداسية في فناء بيت النابلسي (المصدر الباحث)

ومثل هذا التصميم تكرر أيضاً في تصميم الزخرفة الهندسية النافذة الثانية في الجهة الشمالية للفناء ، غير أن الاختلاف البسيط الذي يمكن ملاحظة بينهما هو بإزاحة الشكل المعيني والسداسي بزاوية ٩٠° بصورة عرضية بدلاً من الشكل الطولي (الشكل ٣٠ ؛ اللوحة : ١٢) .



الشكل (٣٠) رسم توضيحي للأشكال المعينية والسداسية في فناء بيت النابلسي (المصدر الباحث)



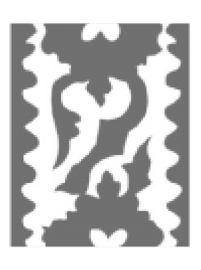
اللوحة (١٢) صورة توضح الأشكال المعينية والسداسية في فناء بيت النابلسي (المصدر الباحث)

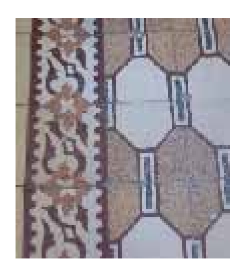
. بلاط الأرضيات :

غلبت الأشكال الهندسية الزخرفية على معظم بلاط أرضيات بيوت إربد التراثية ، وأستخدم فيها أشكالاً متنوعة واشتملت على المثمن والأطباق النجمية :

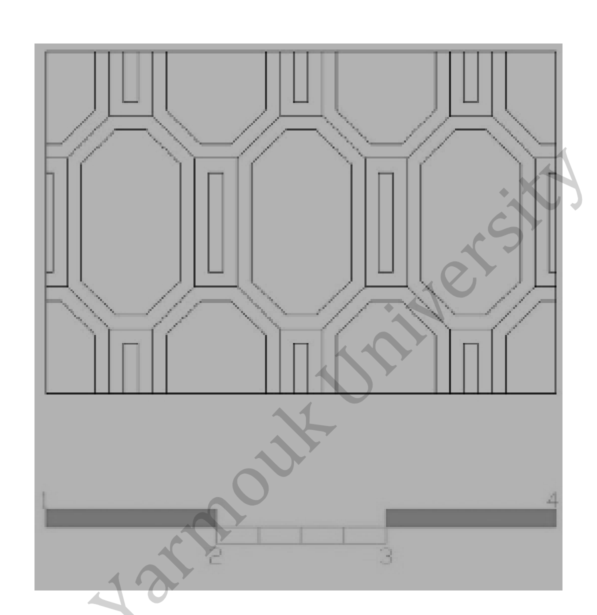
المثمن

أستخدم الشكل المثمن في بلاطات أرضيات غرف الطابق العلوي والواقعة في الجهة الجنوبية لدار السرايا ، وقوام هذه الزخرفة مثمنات منتظمة متجاورة رسمت باللونين البني والأبيض ، ويحيط كل مثمن منها أربع مستطيلات يضم كل منها بداخله مستطيل أخر أصغر حجماً ذو لون أزرق ، وتؤطر هذه الزخرفة داخل أطار مستطيل الشكل (الشكل ٣١ ؛ لوحة : ١٣) ، زين بشريط زخرفي نباتي قوامه الأوراق والأزهار التي نفذت باللونين البني الفاتح والبني الغامق على أرضية بيضاء مما أضفى على بلاط الأرضية مشهداً رائعا (الشكل ٣٢؛ لوحة : ١٤) ،





(الشكل ٣٢ ؛ لوحة : ١٤) الشريط الزخرفي لأرضيات دار السرايا



الشكل (٣١) رسم يوضح الشكل الثماني في بلاط أرضيات دار السرايا (المصدر الباحث)

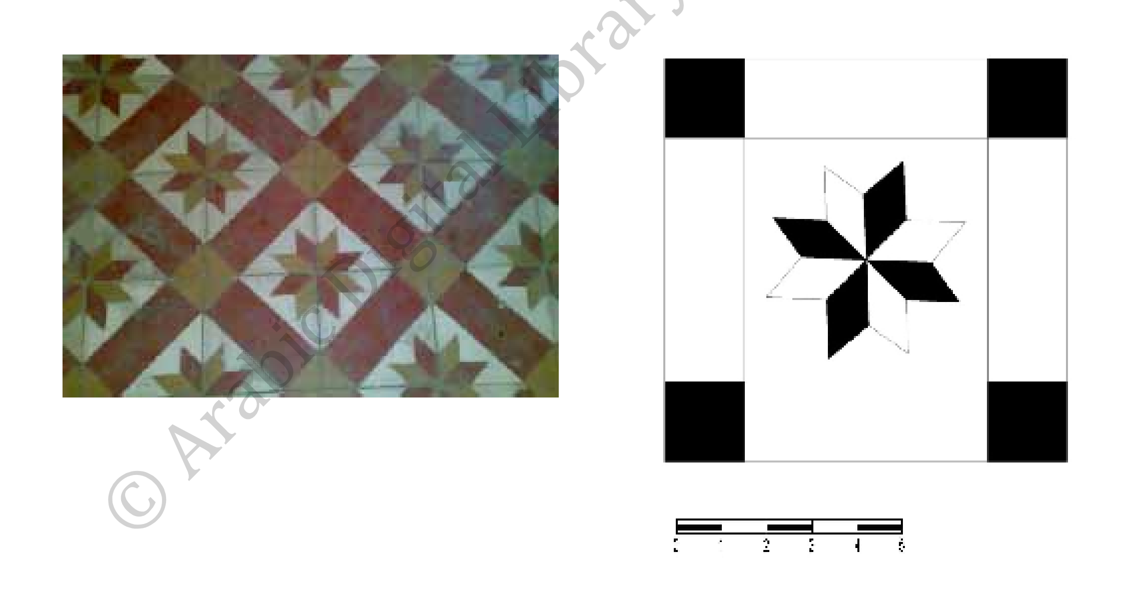


لوحة(١٣) صورة توضح الشكل الثماني للبلاطات المتواجدة داخل دار السرايا(المصدر الباحث)

الأطباق النجمية :

الطبق النجمي " هو تركيب هندسي ذو أشكال نجميه متعددة الأضلاع " يعتمد في الأساس على الدائرة وأقطارها التي تقطعها خطوط أخرى مكونة تلك النجوم والمضلعات الهندسية (الأعظمي ، ١٩٨٠ : ١٣١) وهي الأشكال التي تفرد بها الفن الإسلامي منذ أواخر القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، وعرفت بأسماء متعددة كالعشاريات والأطباق النجمية والأشكال النجمية ، وأول ما ظهرت الأطباق النجمية كانت في زخرفة الحجر ، ثم في

زخرفة الفسيفساء ،وأخيراً في زخرفة الرسوم الجدارية التي ظهرت في العراق في العصر العباسي (حميد ، ١٩٨٥ : ٤١٠ – ٤١١)، وقد أستخدمت هذه الزخرفة في بلاط أرضيات بعض بيوت تل إربد التراثية ، كأرضيات بيت النابلسي ، وقوامها زخرفة هندسية نجميه ثمانية الرؤوس يحيط بها أربع مستطيلات وفي كل ركن من أركان الوحدة الزخرفية مربع يفصل بين كل مستطيل والأخر ، والوحدة الزخرفية مشكلةً من أربع بلاطات نفذت بصورة متكررة ، زينت باللونين البني والأحمر (الشكل ٣٣ ؛ لوحة : ١٥) .



اللوحة (١٥) صورة تبين الطبق النجمي ثماني الأضلاع في بلاطات أرضيات بيت النابلسي (المصدر الباحث)

الشكل (٣٣) رسم توضيحي للطبق النجمي ثماني الأضلاع في بلاطات أرضيات بيت النابلسي(المصدر الباحث)

- **سياج الحماية:**

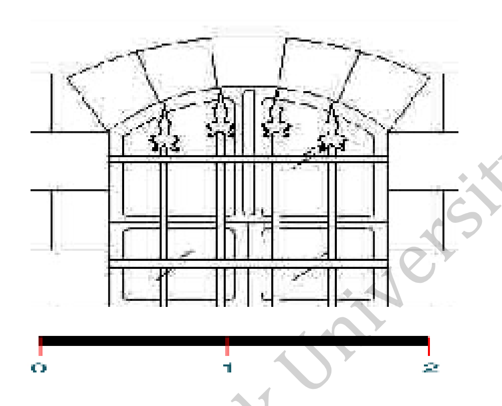
اشتملت أعمال الحديد في بعض الدور التراثية لتل إربد على زخارف هندسية متنوعة ، ففي دار السرايا نفذ على سياج المدخل الخارجي أشكال معينيه منتظمة ، تحيط بها من الأعلى والأسفل زخرفة هندسية، قوامها التفافات حلزونية تتجه نحو اليمين والشمال وينتهي كل التفاف حلزوني بشكل شبه دائري متماس مع الآخر (الشكل : ٣٤ ؛ اللوحة : ١٦) .



اللوحة (١٦) زخارف الحديد في بيت السرايا
(المصدر الباحث)

الشكل (٣٤) رسم توضيحي لزخارف الحديد في دار السرايا
(المصدر: الباحث)

كما احتوى حديد الحماية التابع لبيت النابلسي ، على قضبان حديدية ذات مدات طويلة مستقيمة لها نهايات مثلثة الشكل تشبه رؤوس الرماح (الشكل ٣٥؛ اللوحة : ١٧)



الشكل (٣٥) رسم توضيحي لزخرفة رؤوس الرماح المنفذة في حديد الحماية لنوافذ بيت النابلسي (المصدر : الباحث)



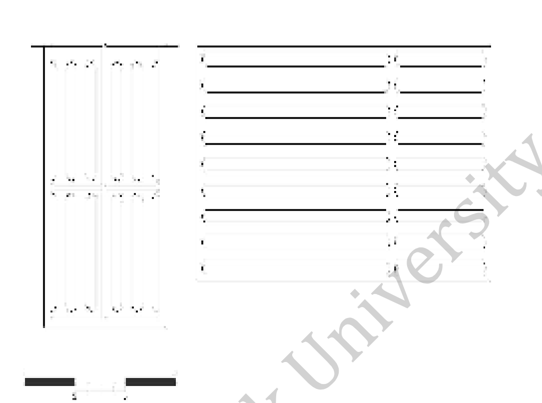
اللوحة (١٧) صورة توضيحية لزخرفة رؤوس الرماح لحديد الحماية في نوافذ بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

- **الأسقف:**

احتوت بعض سقوف حجرات دار السرايا بعد ترميمها في أوائل العقد الحالي على تشكيلات هندسية، حيث تم ترميمها بإضافة أسقف خشبية، شكلت زخرفتها من مستطيلات متجاورة ومنتظمة ذات جوانب محدبة (الشكل: ٣٦؛ اللوحة: ١٨).



اللوحة (١٨) صورة تبين التشكيلات الهندسية المستطيلة لأسقف دار السرايا المصدر : الباحث



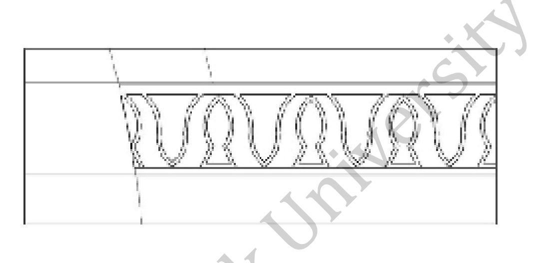
الشكل (٣٦) رسم يوضح التشكيلات الهندسية المستطيلة لأسقف دار السرايا المصدر : الباحث

الزخارف النباتية:

- **الأبواب:**

نفذت الزخرفة النباتية بأنواعها المختلفة في بيوت تل إربد التراثية ، فقد مثلت في المدخل الرئيس الواقع في الواجهة الأمامية لدار السرايا ، حيث زينت واجهته بشريط زخرفي ، يضم بداخلة أوراقاً نباتية نفذت بواسطة الحفر الغائر على الحجر بشكل متعاقب (الشكل ٣٧ ؛ لوحه : ١٩) .





الشكل (٣٧) رسم توضيحي يبين الأوراق النباتية في الشريط الزخرفي للمدخل الرئيس في دار السرايا (المصدر الباحث)

اللوحة (١٩) صورة تمثل الأوراق النباتية في الشريط الزخرفي لدار السرايا (المصدر الباحث)

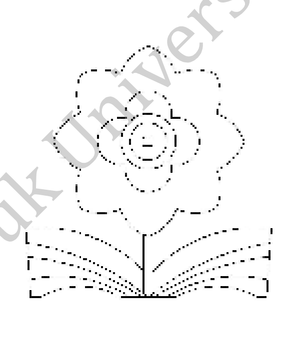
– النوافذ:

– **الورود:**

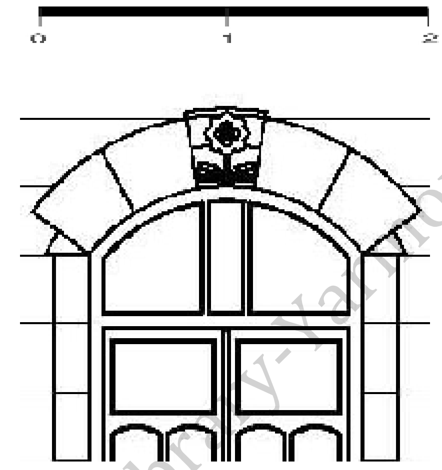
ظهرت زخارف الورود في بعض بيوت اربد التراثية كبيت النابلسي حيث نفذت على حجر قفل العقد المنبطح الذي يؤطر النافذة في الطابق العلوي للبيت بواسطة الحفر البارز و الغائر ، وتتألف الوردة هنا من ثمانية بتلات تنبثق من نواة مركزية لها عروق وأوراق ، ومما هو جدير بالذكر هنا أن الوردة قد عمد الحرفي إلى أضفاء الواقعية عليها بتحزيز العروق

الداخلية للبتلات لإظهار المنظر العام للوردة ، التي نفذت على مساحة مستطيلة الشكل أبعادها

٣٠ ,م ×٢٠ ,م (الشكل ٣٨ ؛ ٣٩ ؛ اللوحة : ٢٠) .



الشكل (٣٨) رسم توضيحي لزخرفة الور دة لبيت النابلسي (المصدر الباحث)



الشكل (٣٩)رسم توضيحي لموقع زخرفة الور دة لبيت النابلسي (المصدر الباحث)



اللوحة (٢٠) صورةلز خرفة الوردة في بيت النابلسي (المصدر الباحث)

بلاط الأرضيات :

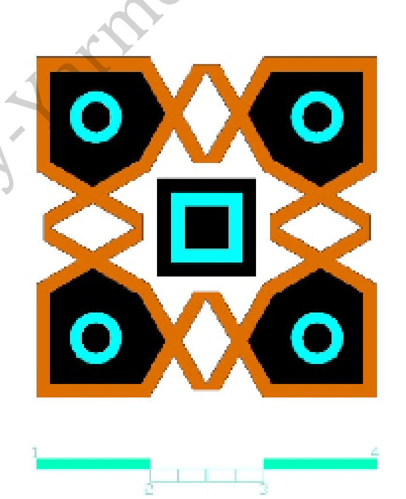
- **الورود:**

ظهرت في بلاط أرضيات بعض بيوت التراثية في تل إربد مجموعة متنوعة من الأزهار والورود ، نفذت على أوجه البلاط بصورة مجتمعة ، والتي جاءت كخلفيات لبعض اللوحات الزخرفية ، ففي بيت النابلسي زين بلاط حجرة الاستقبال بوحدات زخرفية نباتية ، تألفت كل وحدة منها من أربع بلاطات يخرج من منطقة التقائها في وسط الو حدة أغصان منحنية متشابكة ذهبية

اللون ينبثق من امتدادها أنصاف أوراق نباتية يذكر تصميمها بزخرفة الهاتاي التركية[١] ، حيث تنتهي رؤوسها في أركان اللوحة الأربعة بوردة خماسية البتلات رسمت باللون الأخضر أطرت بشكل مخمس زينت أرضيتها باللون الكريمي ، مما أعطى تفاوتاً واضحاً للظل والنور في كل لوحة منها (الشكل ٤٠ ؛ اللوحة: ٢١) .



اللوحة (٢١) صورة تمثل زخرفة الهاتاي في البيت النابلسي
(المصدر الباحث)



الشكل (٤٠) رسم توضيحي لزخرفة الهاتاي في البيت النابلسي
(المصدر الباحث)

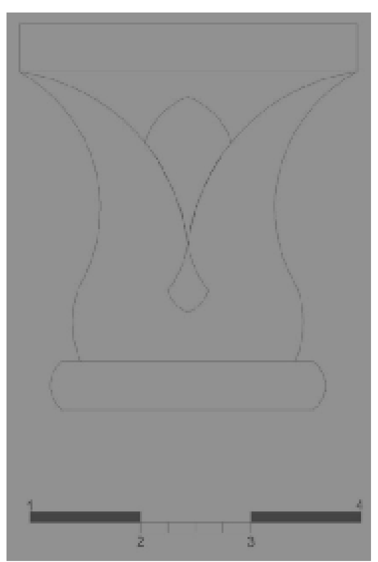
(١) زخرفة الهاتاي : مصطلح تركي الأصل سميت به الزخرفة النباتية التي تعتمد على رسوم الأزهار وأوراق النبات بأسلوب يجمع بين الأسلوب الصيني والهندي (آصلان آبا ، ١٩٨٧ : ٢٥٤، ٢٥٥) .

– تيجان الأعمدة :

أستعمل في بعض بيوت تل إربد التراثية طرز من الأعمدة التي زينت بتيجان متنوعة كالتاج الناقوسي ، والتاج ذو الأوراق النباتية.

+ التاج الناقوسي :

زين هذا التاج العمودين الذين أحاطا النافذة الوسطى ، التي فتحت فوق المدخل الرئيس لدار السرايا (الشكل ٤١ ؛ اللوحة : ٢٢) ،



الشكل (٤١) التيجان الناقوسي لإحدى أعمدة السرايا
(المصدر : الباحث)



اللوحة (٢٢) التيجان الناقوسي لإحدى أعمدة السرايا
(المصدر : الباحث)

---

(١) التاج المركب : تاج ينسب إبتكارة للمعماريين الرومان وهو يجمع تاجه وقاعدته بين العناصر الرئيسية في كل من ألايوني والكورنثي ، حيث يحتوي على زخارف نباتية تمثل ورقة الأكانتوس التي تتدرج من جزءه الأسفل وتتجه نحو الأعلى تخرج منها لفائف حلزونية تتجه نحو اليمين والشمال تنتهي بلفائف حلزونية دائرية الشكل (طالو ،١٩٩٩: فنون زخرفية معمارية، ص : ٥٤) .

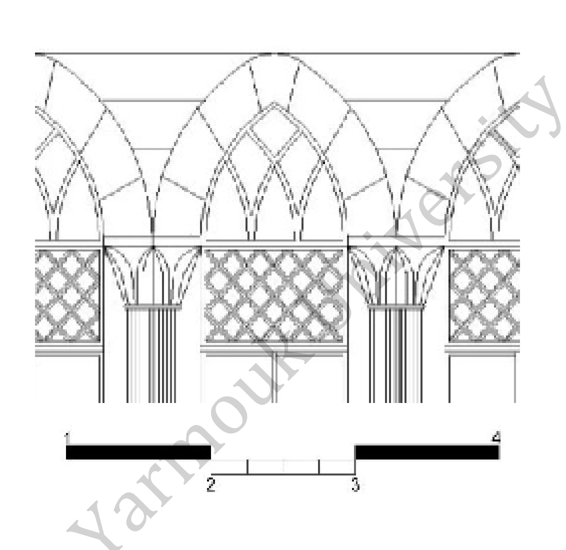
حيث نفذ عن طريق الحفر البارز والغائر في الحجر ، ويتألف من أوراق الأكانتوس وهو الذي أصبح النموذج الرئيسي لتيجان وقواعد الأعمدة العربية في العصر الإسلامي في الشرق ، والذي يرجع الفضل في تطويره وإبرازه في ثوبه العربي إلى الفنان المسلم (الشافعي ،١٩٧٠ :٤١١) .

٢ التاج ذو الأوراق النباتية :

ظهر هذا التاج في بيت النابلسي في أحدى النوافذ المطلة على الشرفة الشرقية في الطابق العلوي وقد أحتوى على عناصر نباتية قوامها ثلاثة أوراق شكلت هذه الزخرفة ، مرتبة الواحدة بجانب الأخرى دون حدوث أي إختلاط بين أجزائها ، نفذت بواسطة الحفر البارز والغائر على الحجر (الشكل ٤٢؛ اللوحة: ٢٣).



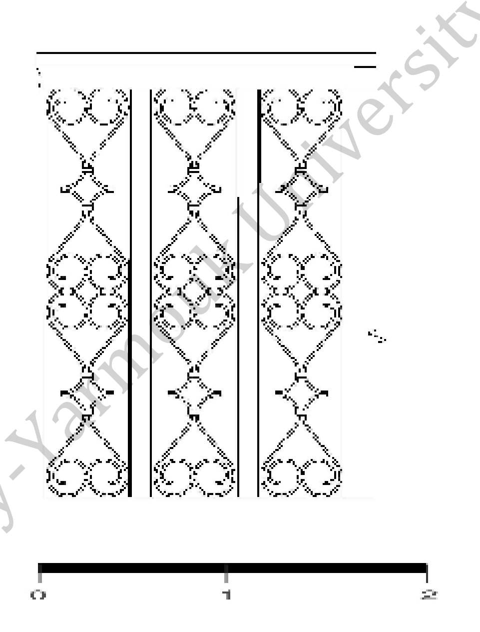
اللوحة (٢٣) صورة لزخرفة التيجان ذو الأوراق النباتية لأعمدة بيت النابلسي (المصدر : الباحث)



الشكل (٤٢) رسم توضيحي يبين التيجان ذو الأوراق النباتية لأعمدة بيت النابلسي (المصدر : الباحث)

- **سياج الحماية:**

نفذت الزخرفة النباتية في سياج بعض دور إربد التراثية ، كدار السرايا وبيت النابلسي، ففي دار السرايا استخدمت الزخارف النباتية في سياج المدخل الرئيس للبناء ، وتتألف من وحدة زخرفية مكونة من لفائف حلزونية نباتية في الأعلى والأسفل تتجه نحو الداخل ينتهي كل التفاف حلزوني بشكل شبه دائري يتوسطه شكل هندسي معيني متجاورة أبعادها (٨٧,م × ١٧, م) (الشكل ٤٣ ؛ اللوحة :٢٤) ،

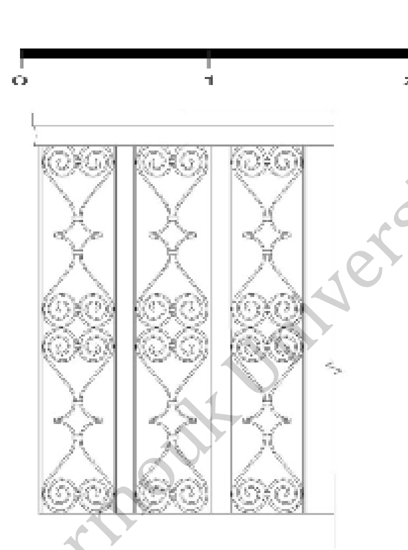


الشكل (٤٣) رسم يوضح الشكل الحلزوني النباتي في دار السرايا (المصدر الباحث)



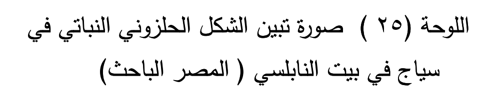
اللوحة (٢٤) صورة تبين الشكل الحلزوني النباتي في سياج دار السرايا (المصدر الباحث)

وكذلك الحال بالنسبة للسياج التابع لبيت النابلسي في الطابق العلوي حيث اشتمل على نفس الزخرفة النباتية دون تغيير (الشكل ٤٤ ؛ اللوحة :٢٥) ،



الشكل (٤٤) رسم يوضح الشكل الحلزوني النباتي في بيت النابلسي (المصر الباحث)





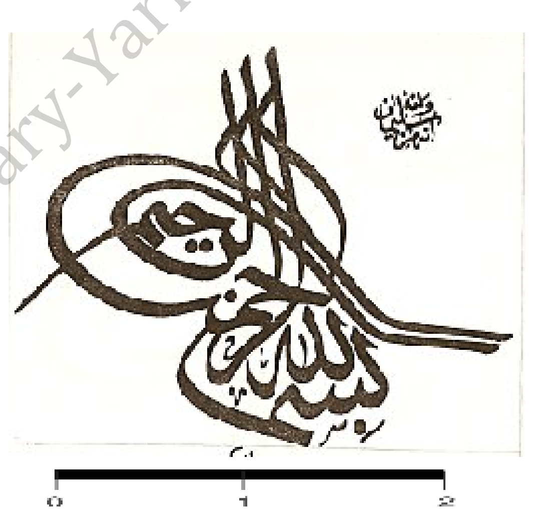
اللوحة (٢٥) صورة تبين الشكل الحلزوني النباتي في سياج في بيت النابلسي (المصر الباحث)

٤– الزخرفة الكتابية:

زينت بعض بيوت إربد التراثية بالكتابات التي أستخدمت على واجهات المباني الخارجية كدار السرايا ، ، واشتملت على نقوش تذكارية ،وإن المتتبع لهذه الخطوط المستعملة في هذه الكتابات التي تزين هذه الأبنية ، لوجد بأنه أستخدم في كتابتها نوعين وهما خط الطغراء ، وخط الثلث ، وقد تم تنفيذها بواسطة الحفر البارز والغائر على الحجر .

- **النقوش التذكارية:**

وجد نموذج واحد من الزخارف الكتابية التي تتضمن نقوش تذكارية وذلك في دار السرايا محصورة داخل العقد المدبب الذي فتح في أسفلة المدخل الرئيسي ويتكون من كتابة البسملة بخط الطغراء وضعت داخل إطار دائري قطرة ٢، م على هيئة الطير (الشكل ٤٥ ؛ اللوحة : ٢٦)



الشكل (٤٥) رسم يوضح خط الطغراء في دار السرايا على هيئة الطير



اللوحة (٢٦) صورة تبين خط الطغراء في دار السرايا على هيئة الطير (المصدر الباحث)

واحتوى النص الآخر والذي وضع داخل أطار مربع الشكل طول ضلعه (٥٠، م) (الشكل ٤٦؛ اللوحة: ٢٧)، على كتابة بخط الثلث تتألف من خمسة أسطر نصها:

السطر الأول: (شيده عبد الحميد الثاني غراً -- لراشد والي الولاية).

السطر الثاني مشوه وغير واضح المعالم .

السطر الثالث: (ففاز حسين في رضائه ووضعه فأتمه صنعاً فتم مطرزاً).

السطر الرابع: (وأرختا لطي يشير بحمد الله عالي -- --).

السطر الخامس: (سنة ١٣٠٤ هـ).





الشكل (٤٦) رسم يبين خط الثلث عند مدخل دار السرايا
(المصدر الباحث)

اللوحة (٢٧) صورة توضح خط الثلث على مدخل دار السرايا
(المصدر: الباحث)

ونلاحظ في هذا النقش بأنه اشتمل على كتابة تذكارية من المرجح أنها كانت تستعمل كشعار (توقيع)للخليفة عبد الحميد الثاني والتي تسمى بالطغراء ويتكون من امتزاج خطين هما

الثلث والديواني ، وهو الخط الذي بدأ استخدامه في الفترة السلجوقية ومن ثم المماليك ، وجوده العثمانيين فكانت شعاراً لسلاطينهم ، وقد عرف بالخط " السلطاني " (منصور ، ٢٠٠٠ : ٤٣) ، والنقش الآخر إحتوى على نقش كتابي بخط الثلث ، يذكر إعادة بناء القلعة القديمة ، بناء على أمر السلطان عبد الحميد الثاني وتاريخ القيام بالعمل .

الخصائص الفنية للتشكيلات الزخرفية في البيوت التراثية لتل إربد :

التكرار : امتازت التشكيلات الزخرفية المنفذة في بيوت إربد التراثية بخاصية التكرار والتي مثلت فيها الزخارف الهندسية كالأشكال الدائرية أو المثمنة أو السداسية أو الأطباق النجمية وغيرها ، في بلاط أرضيات دار السرايا ، وبلاط أرضيات بيت النابلسي ، والتكرار هنا واضح في تنفيذ العمل الفني الواحد ، وخاصة في استعمال الأشكال الهندسية والأشرطة المحاذية للأرضيات حيث يركز الفنان في العادة على رسم شكل واحد لا يلبث أن يكرره أكثر من مرة ، وغيرها وعُرِّف التكرار بأنه النظام الطبيعي الأكثر شيوعاً ، ويتكون من تكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية طبيعية كانت أم صناعية (يوسف والقاضي ، ١٩٩٢ : ١٧٣ – ١٧٦) .

الحركة : نشاهد هذه الخاصية في الزخارف الهندسية كالمقرنصات في بيت النابلسي ، والأشكال الحلزونية المنتشرة في معظم بيوت إربد التراثية ، مما أعطى انطباعاً بالحركة والواقعية .

التناظر : يتم التناظر عن طريق إطباق أحد نصفي الشكل على النصف الآخر بواسطة مستقيم يعُرف (بمحور التناظر) (طالو ، ١٩٩٤ : ١٦) ، ويعد التناظر من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التصميمات الزخرفية بمختلف نظمها الفرعية وأوضاعها المتنوعة ، وقد وظف الحرفي هذه الخاصية في أكثر من مكان حيث شوهدت في معظم أشغال الحديد للبيوت التراثية.

استخدام الخطوط العربية المتنوعة : واقتصرت على رسم الحروف نفسها وطريقة تنسيقها واتزان مواضعها ، وهذا ما نشاهده في بعض بيوت تل إربد التراثية ، كدار السرايا

تداخل الأشكال الهندسية والنباتية واستخدامها كأطر شكلت لبعضها : وهذا ما نشاهده جلياً في بلاط أرضيات بعض بيوت تل إربد التراثية ، مثل دار السرايا ، وبيت النابلسي ، حيث نلاحظ أن الأشكال النباتية حصرت أحياناً في إطار هندسي ، أو نرى الشكل الهندسي تغمره الأشكال النباتية .

التوازن : يعتبر التوازن من أبرز الخصائص التي وظفها الحرفي في البيوت التراثية لتل إربد ، حيث نشاهده في كثير من الأعمال ، كالشريط الزخرفي الذي زين به واجهة دار السرايا ، وكذلك في معظم تيجان الأعمدة حيث نشاهد التوازن في الشكل والحجم والأبعاد ، وفي زخرفة المقرنصات المتواجدة على الباب الرئيسي ذو المصراعين في بيت النابلسي وغيرها .

المهارة الفنية في تنفيذ الأعمال الزخرفية ، والتي اشتملت على معظم العناصر الزخرفية ، كالزخارف النباتية في نحت الورود ، والزخارف الهندسية كالأعمال الخشبية في النوافذ والأبواب ، والتي كانت على درجة كبيرة من الإتقان في هذه البيوت .

الفصل السادس

التحليل الفني للزخارف

يظهر من الاستعراض السابق للزخارف الفنية في بيوت إربد التراثية ، استخدام الحرفي لعناصر الزخرفة الهندسية والنباتية على نطاق واسع ، بالإضافة إلى إدخال الزخارف الكتابية ، وهو الأمر الذي يتطلب الوقوف عندهلمعرفة المكونات الأساسية لهذه الزخارف وإبراز تأثرها بالنماذج السابقة .

نظام الأبلق:

من المعروف أن أول حصن بني بنظام الأبلق هو حصن السمو أل بن عاد ياء الذي عرف بالأبلق الفرد ، والواقع في شمال الجزيرة العربية والمؤرخ إلى فترة القرن الخامس الميلادي (رزق ، ٢٠٠٠ : ١٠) ، وكذلك جامع قرطبة الكبير الذي بناه عبد الرحمن الداخل سنة (١٧٠ هـ \ ٧٧٦ م) والذي تميز بظاهرة معمارية جديدة تمثلت في بناء العقود بظلة القبلة من صنجة من الحجر الأبيض ، تليها مداميك من الآجر وهكذا بالتبادل (الشافعي ، ١٩٧٠ :

٢١١) وقد استخدم هذا النظام المعماري بتوسع في العمارة الإسلامية وبالأخص في عمارة بلاد الشام والمغرب العربي والأندلس، ويرجع بتاريخه إلى الفترات السابقة للإسلام .

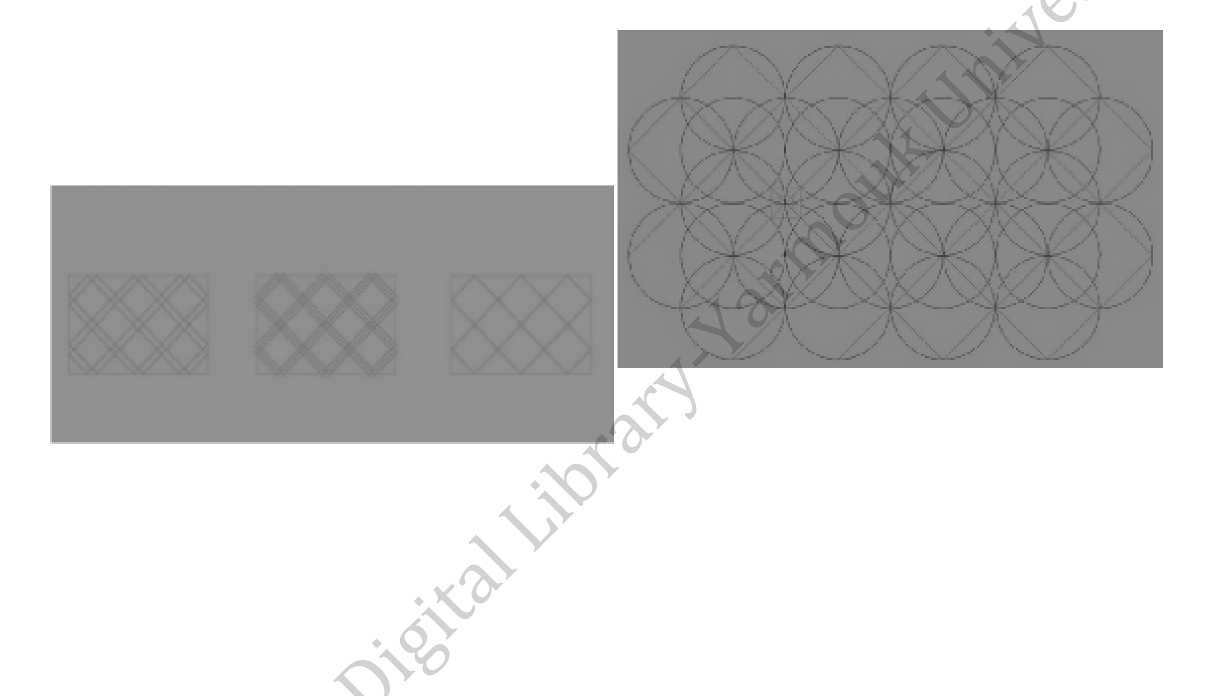
وقد تأثرت البيوت التراثية في إربد بهذا النظام من عمائر بلاد الشام ، وكذلك لتوافر كل من الحجرين الجيري الأبيض والبازلت الأسود فيها ، فقد كانت هذه المداميك عبارة عن خطوط داكنة وأخرى فاتحة بالتبادل يتم عملها بواسطة صفوف من الحجارة الطبيعية أو الملونة حتى يخفف المعمار بهذا التغيير اللوني من ثقل الوتيرة الواحدة في الكتلة المعمارية للواجهة ، ويزيد من أفقيتهما المنسابة في جمال وسلاسة وهدوء (رزق ، ٢٠٠٠ : ١٠) ، كما اتسم هذا النظام بالتوازن بين أجزائه محققاً أقصى درجات الجمال ، بحيث لا تسأم العين من النظر إليه ، كما أعطى هذا النظام دلالة رمزية تعبر عن تعاقب الليل والنهار .

الزخارف الهندسية:

وباستعراضنا لفنون الحضارات المختلفة ، أينما كان زمانها ومكانها فإن الزخارف الهندسية في ظل الحضارة الإسلامية أخذت أهمية خاصة وشخصية فريدة لا نظير لها في أية حضارة من الحضارات . ويلعب الخط الهندسي فيها دوراً كالدور الذي يلعبه الخط المنحني في (الأرابسك)، وقد تطورت هذه الزخارف تطوراً واسعاً في الفنون الإسلامية ، ومن أمثلة الأشكال

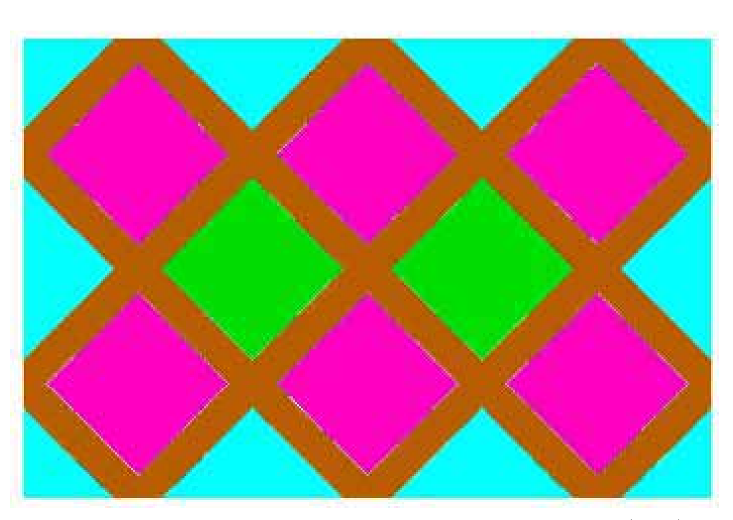
الهندسية التي إستعملها : الدوائر المتماسة والمتجاورة والجدائل والخطوط المنكسرة والمتشابكة ، بالإضافة إلى أشكال المثلث والمربع والمعين والمخمس والمسدس . وعلى الرغم مما يبدو في الزخارف الهندسية الإسلامية من تعقيد ، فإنها في حقيقتها بسيطة تعتمد على أصول وقواعد (الألفي ، ١٩٧٤ : ١١٥ ، ١١٦) ، وبرع المسلمون في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيها الكثير من الضروب التي أكدت القول بأن براعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن أساساً للشعور والموهبة فحسب ، بل كانت نتيجة فهمهم الدقيق لعلم الجبر (الهندسة الرياضية) (El–Said, 1976 : 8)،والتي يخضع إنتاج الأشكال الهندسية المختلفة منها للدائرة المركزية، وأسس اشتقاق الأشكال الهندسية منها (Gritchlow ,1976:16) وهذا يدل على عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، وقد شاع استخدام الأطباق النجمية في منتجات الفن الإسلامي المتعددة وأصبحت هذه الزخرفة تعطي الطابع الإسلامي المميز ، حتى وصف فكري ذلك قائلاً : ينفرد العربي بخياله الهندسي الذي ينصب على الكتلة فيقسمها ويجزئها ويحولها إلى خطوط ومنحنيات تتكرر وتتعاقب وتتبادل وتمتد إلى ما لا نهاية ، حتى لا يكاد الناظر إليها يحدد بدايتها أو نهايتها (فكري ، ١٩٦٣: ٤٥) ،وقد استفاد الباحث من هذا الفهم لإنتاج الأشكال الهندسية في تحليل النماذج الهندسية ، التي أمكن التعرف عليها

في بيوت تل إربد التراثية،وإذا ما تتبعنا تحليل الشكل المعيني لوجدنا أنه ينتج من خلال تقاطع دائرتين ، وكذلك الأمر بالنسبة لإنتاج الشكل المربع (الشكل : ٤٧ ،٤٨ ، ٤٩) ،



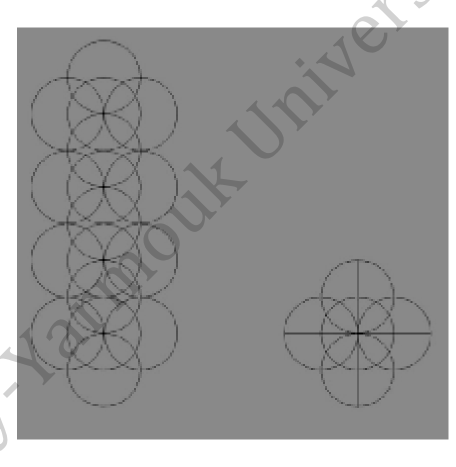
الشكل (٤٧) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الأولى في نوافذ بيت النابلسي للشكل المعيني

الشكل (٤٨) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الثانية في نوافذ بيت النابلسي للشكل المعيني

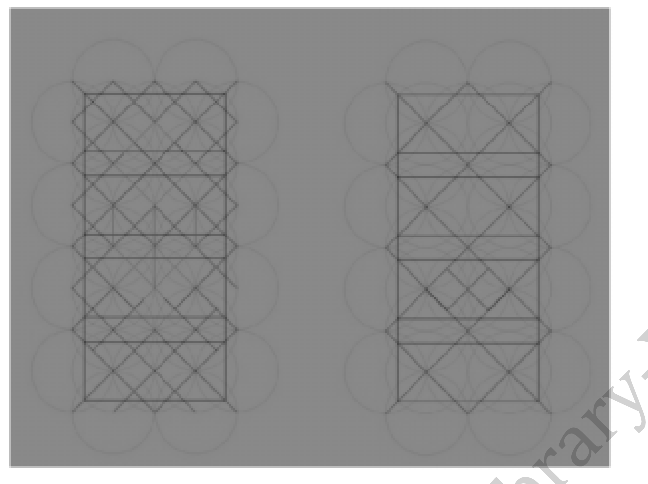


الشكل (٤٩) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة النهائية في نوافذ بيت النابلسي للشكل المعيني

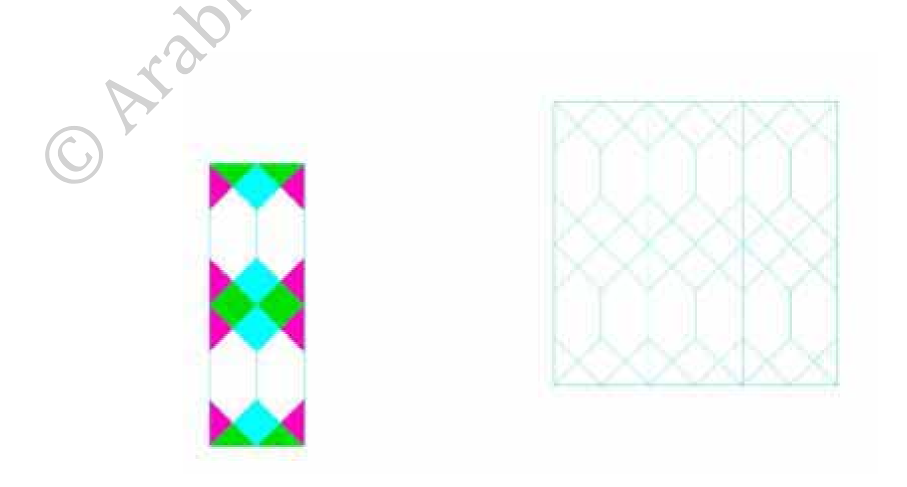
أما الشكل السداسي فقد نتج عن تقاطع ست دوائر بطريقة هندسية مرتبة ومنسقة (الشكل: ٥٠، ٥١، ٥٢)،



الشكل (٥٠) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الأولى في نوافذ بيت النابلسي للشكل السداسي

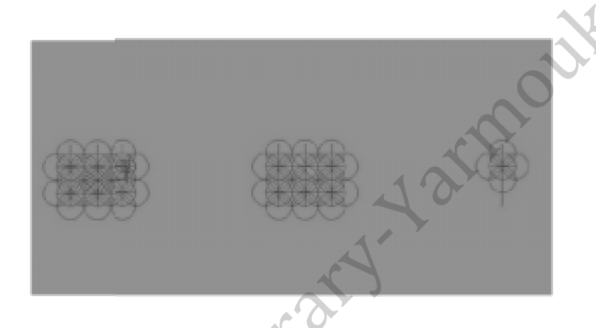


الشكل (٥١) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الثانية في نوافذ بيت النابلسي للشكل السداسي

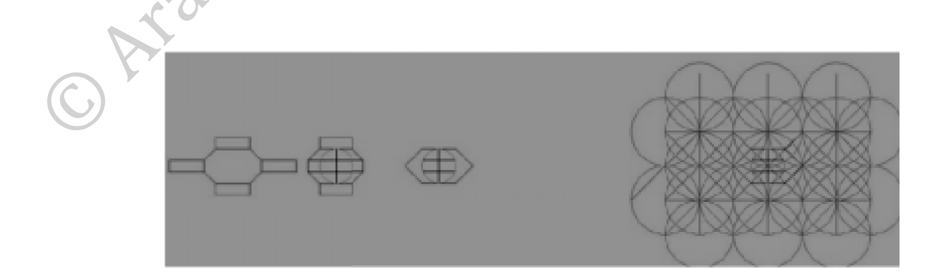


الشكل (٥٢) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة النهائية في نوافذ بيت النابلسي للشكل السداسي

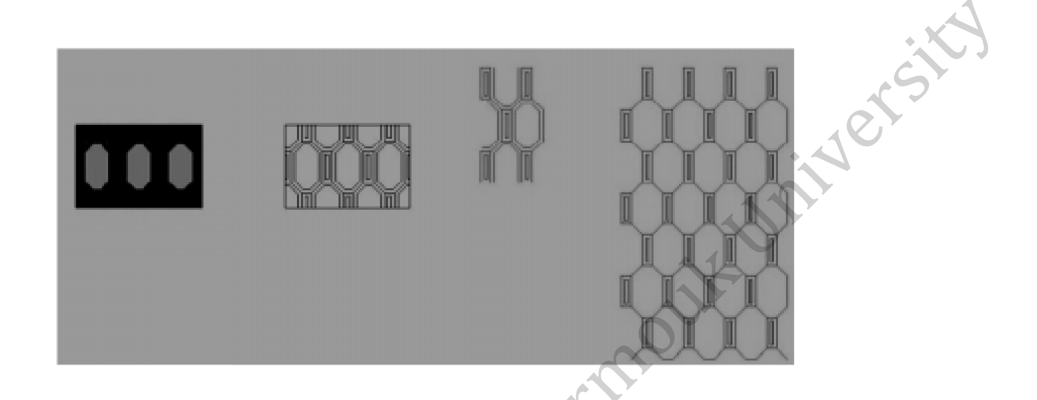
والشكل المثلث قد نتج عن تقاطع ثلاثة دوائر، كما أخذت أبعاد الشكل الخماسي من تقاطع خمس دوائر، وكذلك الشكل الثماني فقد نتج عن تقاطع ثماني دوائر (الشكل:٥٣، ٥٤، ٥٥)،



الشكل (٥٣) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الأولى في أرضيات دار السرايا للشكل المثمن



الشكل (٥٤) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة الثانية في أرضيات دار السرايا للشكل المثمن



الشكل (٥٥) تحليل للزخرفة الهندسية المرحلة النهائية في أرضيات دار السرايا للشكل المثمن

و الشكل العشاري نتج عن طريق تقاطع عشر دوائر وهكذا.

الأبواب:

من خلال دراسة الأشكال الهندسية التي ظهرت على أبواب البيوت التراثية لتل إربد ، تبين وجود نموذجين من الزخرفة الهندسية ، الأولى وهي المقرنصات والثانية المجدولة الواقعة في الباب الرئيس لبيت النابلسي ، حيث جاء الأول لأداء وظائف معمارية إضافة إلى وظائف زخرفية من خلال التناغم والتكرار الرائع البعيد عن الممل ، والتلاعب في أبعاد هذه الحنايا ،

فالاختلافات في تفاوت أبعاد وحدات المقرنصات والتداخلات والظلال التي تنشأ من خلال هذه التداخلات تعطي منظراً في غاية الروعة (اللبابدة ، ٢٠٠٦ : ٤٣) ، أما الثانية فجاءت أيضاً لوظائف معمارية وزخرفيه اتسمت بالبساطة والتناسق بين أجزائها والتي أظهرت الروعة والجمال الأخاذ من خلال استخدام الدوائر المتشابكة بطريقة منسجمة ومستمرة تبعث في النفس البهجة والسرور ، ومن اللافت للنظر أن زخرفة الأبواب الرئيسية قد دلت على المكانة التي يتمتع بها أصحاب هذه المباني وإظهار ثرائهم .

النوافذ والبلاط:

ومن النماذج الهندسية التي نفذت في نوافذ وبلاط أرضيات هذه البيوت ، الشكل المعيني الذي نتج عن تقاطع أربع دوائر متساوية في الأشكال والأبعاد ، بالإضافة إلى الشكل المثمن ، والشكل المخمس ، والشكل المسدس ، والشكل النجمي .

وقد أجمع العديد من العلماء على أن هذه الأشكال تحمل في طياتها مدلولات رمزية ، وذلك في النقاط التالية ، المربع : الذي يعبر صراحة عن الجهات الأربع ، والعناصر الطبيعية الأربعة ، وهو يرمز إلى الثبات والكمال . والمثمن : هو إنعكاس للعرش الإلهي الذي تحمله ثمانية ملائكة . والمخمس: يمثل الطبيعة. والمسدس: يمثل جسم الإنسان وأيام الخلق الستة.

والنجمة: تعبر عن الكون، والنجمة الثمانية: مؤلفة من مربعين، الأول يمثل الجهات الأربع والآخر يمثل المواد الربع. والدائرة: تعبر عن الكون (ياسين، ٢٠٠٦: ١١١).

وإن المتتبع للزخارف الهندسية في بيوت تل إربد ،يجد أن أكثر نماذجها تكراراً وانتشاراً هو الشكل المعيني ومن ثم الشكل الثماني، ويبين جدول رقم (١) تلخيصاً للتشكيلات الهندسية في هذه البيوت وعدد المرات المتكررة لكل شكل هندسي .

الزخارف النباتية:

عُرفت الزخارف النباتية منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث نشأت منذ أن بدأ الإنسان الاستقرار في الأماكن الثابتة ، وبدأت زخارفه على شكل رسومات بسيطة لأشكال نباتية ، اعتمدت على التعبير الحر واللامبالاة بالتوازن أو التماثل ، حاول الإنسان الأول تقليدها من الطبيعة ، ليزين بها أدواته ذات الاستعمال اليومي ، أخذت بعدها هذه الزخرفة بالتطور والازدهار عبر فنون الحضارات المتلاحقة ، حتى وصلت الفنان المسلم ،الذي ارتقى بها ببراعة وإبداع ، استطاع من خلاله ابتكار وخلق أشكال نباتية غاية في الحسن والجمال ومهارة الصنعة (الشرع ، ٢٠٠٧ : ٢٦٩) ،وإن المتتبع لهذه الزخرفة النباتية في بيوت إربد التراثية يجد بأنها نفذت وفق أسلوبين الأول وهو التجريدي والثاني الواقعي .

الزخارف الكتابية:

استخدمت الزخارف الكتابية في البيوت التراثية بشكل قليل ، حيث وجدت فقط في دار السرايا، متمثلة بنوعين من الخطوط وهي الطغراء والثلث، وهي الخطوط التي ساد استخدامها في الفترة العثمانية وبالأخص خط **الطغراء** أو كما يعُرف " الخط السلطاني " ، وبلغت أجمل أشكاله على يد الخطاط مصطفى راقم ، وقد ظل يستخدم في كتابة أسماء السلاطين العثمانيين حتى أواخر أيام الدولة العثمانية ، كما استخدم خط الطغراء في كتابة الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والحكم والأقوال المأثورة في شكل يزخر بالإبداع والعظمة (منصور ، ٢٠٠٠ : ٤٣) ، الذي تجلى فيه الخطاط العثماني بأسلوب فني بارع ، ويقابل هذا الخط في اللغة الفارسية لفظة " نيشان " أما في اللغة العربية فيطلق عليها كلمة " التوقيع " . وهنالك عدة روايات لأسباب اهتمام العثمانيين بخط الطغراء ، حيث تذكر الرواية الأولى إلى أن الطغراء هو صورة لطائر خرافي يشبه العنقاء ، كان الأتراك في أوطانهم الأولى يقدسونه . في حين تذكر رواية أخرى أنه عندما توترت العلاقات بين تيمور لينك والسلطان بايزيد الأول ، أرسل الأول إنذاراً مكتوباً للسلطان يهدده فيه بالحرب ، وقد وقَع هذا الإنذار ببصمة كفه بعد أن صبغه بالدم فظهرت على الإنذار صورة قريبة من صورة الطغراء العثمانية (مرزوق ، ١٩٦٤ : ١٨٠ ، ١٨٢) .

ويتكون خط الطغراء من امتزاج خطين هما الثلث والديواني . وقد انتشر هذا الخط على معظم منتجات الفن العثماني وبالأخص على النقود ، التي تُعرف اليوم باسم الرشادي .

أما **خط الثلث** : يعتبر من أصعب أنواع الخطوط ، وهو خط متطور عن خط النسخ وقد سمي بذلك لأن حجمه يساوي ثلث قطة الطومار وقد ساهم الوزير أبو علي ابن مقلة وأخوه عبدالله الحسن بن علي في وضع قواعده ، ولقد زاد وتحسن في عهد الخلافة العثمانية ، وقد سمي بالبديع لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها (منصور ، ٢٠٠٠ : ٣٠- ٣١) . وقد جاء استخدام هذا النوع من الخط لكتابة النقش التذكاري لدار السرايا .

إن التحليل السابق للسمات الفنية للتشكيلات الزخرفية في بيوت تل إربد التراثية يُظهر بوضوح أن الأسلوب الفني الذي نفذت بواسطته هذه الزخارف قد تأثر بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في بلاد الشام في العصر العثماني وهي أساليب امتزجت فيها العناصر التقليدية المحلية بالفنون السابقة مثل البيزنطية والإسلامية حيث امتازت بالبساطة ، فأظهرت مهارة الحرفي في إخراج فن تراثي جديد مزج بين الفن البيزنطي والإسلامي وأظهره بهذه الصورة حيث يعتبر هذا التراث امتداد للفن العثماني وخاصة الفن الزخرفي .

ومن الجدير بالذكر أن هذه الزخارف تسلط الضوء على أصحاب هذه المباني وهذا الثراء الظاهر على مبانيهم وكيف استطاعوا إحضار الصناع والحرفيين المهرة الذين نفذوا مثل هذه الزخارف ، وهو ما قد يشير لاستعمال تلك الزخارف بأنواعها الجميلة إلى الرخاء الإقتصادي الذي يمتع به بعض سكان إربد ، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

النتائج والتوصيات

النتائج:

- تعتبر البيوت التراثية في إربد نموذجاً لفن العمارة والزخرفة الإسلامية في نهاية العصر العثماني ، ومثالاً يحتذى به من حيث تعدد التقنيات الزخرفية والمواد المنفذة به .

- معظم الفتحات التي ظهرت من خلال الجدران في المباني التراثية في ار بد سواء أكانت أبواباً وشبابيك عملت على إضفاء طابع جمالي زخرفي غير متجاهلين الدور الوظيفي التي قدمته هذه الفتحات من حيث توزيع الضوء والهواء.

- يلاحظ التشابه الكبير ما بين زخارف البيوت التراثية، وخاصة الزخارف الهندسية المنفذة في بعض نوافذها، حيث احتوت على نفس التشكيل الهندسي واقتصر وجودة على الواجهات الخارجية،و هذا دليل على أن الزخارف المستخدمة لم تكن عشوائية أو بلا معنى.

- إن النمط المستخدم في زخارف المباني التراثية في اربد شبيه إلى حد كبير بالزخارف التي ظهرت في بيوت معظم المدن الشامية ، مما يعني ذلك أن هذا النمط كان منتشراً مما يمكن إعتبارة مدرسة فنية سائدة في تلك المنطقة ومثال ذلك الأبلق .

- تأثر الزخارف في المباني التراثية في اربد بالنمط السائد في العمارة الإسلامية بشكل عام في تميزها بالتجريد واستخدامها للوحدات الهندسية والنباتية والكتابية التي كانت مألوفة لدى الإنسان المسلم مثل استخدام المقرنصات في الباب الخارجي الخشبي لبيت النابلسي .

- التشابه الكبير في عمل التشكيلات الزخرفية للمباني التراثية في إربد ، ربما يشير إلى استخدام نفس الحرفيين والبنائيين ودقاقي الحجر .

- استخدام الزخارف بشكلٍ واضح على الأبواب والنوافذ المطلة على الشارع العام ، فيه دلالة على إظهار الزينةللناس بشكلٍ مقصود كما في متحف السرايا وبيت النابلسي وبيت الجودة وبيت أبو رجيع .

- تأثر بعض أرضيات هذه البيوت بالتقنيات الخزفية التركية ، كانتشار زخرفة الهاتاي والأزهار النباتية .

التوصيات:

١- الاهتمام بالبيوت التراثية في إربد وتشكيلاتها الزخرفية فيتوجب على الجهات الرسمية كبلدية إربد والخاصة كالمكاتب الهندسية ، العمل على توثيق هذه البيوت بالرسم والتصوير ومن ثم العمل على التوعية بأهمية المباني التراثية حتى لا تهمل من قبل الناس .

٢- الاهتمام بهذه الزخارف ومحاولة نشرها كأغلفة الدفاتر على زخرفة التحف اليدوية ليتسنى لها الانتشار على أنها تراث محلي أردني .

٣- العمل على إعادة تأهيل مبنى الجودة، وذلك لما يعانيه هذا المبنى من إهمال شديد، لكون أجزاء منه مدمرة بشكل جزئي وخاصة بأن وضعه يزداد سوءاً مع الزمن.

٤- العمل على توثيق التشكيلات الزخرفية لبيوت تراثية أخرى في اربد لم تتسنى دراستها بعد والحث على إشراك طلاب الجامعات في هذه المهمة .

٥- استخدام الزخارف التراثية والاستفادة منها في مبانينا الحديثة والربط بين الحاضر والماضي بأسلوبٍ عصري يعيد لنا عطر الماضي وعبق الحاضر.

٦- إدخال الزخارف التراثية في المناهج التعليمية ليكون جزءاً من المناهج الفنية .

٧- تقليد المباني التراثية عند البناء المباني الحكومية لتأخذ طابعاً تراثياً أصيلاً آخذين بعين الاعتبار التشكيلات الزخرفية فيه .

قائمة المراجع العربية :

- ابن جبير ، (١٩٨١) : **رحلة ابن جبير** ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان .
- ابن منظور (١٩٠٠): **لسان العرب**، دار الفكر، بيروت.
- أبو الشعر، هند (١٩٩٥): **اربد وجوارها (ناحية بني عبيد) ١٨٥٠ – ١٩٢٨م**، اربد – الأردن.
- الاعظمي ، خالد خليل ، (١٩٨٠) : **الزخارف الجدارية في آثار بغداد** ، دار الرشيد للنشر ، العراق .
- آصلان آبا ، اوقطاي ،(١٩٨٧) : **فنون الترك وعمائرهم** ، الطبعة الأولى ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية للنشر والتوزيع ، استانبول .
- البخيت ، محمد عدنان ، (١٩٨٩) : **دفتر مفصل لواء عجلون** ، رقم ٩٧٠ ، الجامعة الأر دنية ، عمان ، الأردن .
- البستاني، بطرس، (١٩٧٧): **محيط المحيط**، مؤسسة جواد للطباعة، لبنان.
- الألفي، أبو صالح، (١٩٧٤): **الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه**، دار المعارف، لبنان.

- بشاي ، سامي رزق ؛ إبراهيم ، فاروق وجدي ؛ عبد المجيد ، محمد عبد الفتاح وأخرون (١٩٩٢) : **تاريخ الزخرفة** ، القاهرة .
- بسيوني ، سيد (٢٠٠٧) : **فن العمارة** ، دار اليازوني العلمية للنشر والتوزيع ، عمان.
- البطاينه ، أمجد (٢٠٠١) **دار سرايا إربد** ، حولية دائرة الآثار العامة ، اربد ، الأردن .
- البهنسي ، عفيف (١٩٨٤) : **الخط العربي أصوله نهضته انتشاره** ، ط١ ، دار الفكر ، مصر .
- بونانفان ، جيمت وبولس ، (١٩٩٦) : **فن الزخرفة الخشبية في صنعاء العمارة السكنية** ، دار النشر إيديسود ، دمشق .
- البيومي ، علي (٢٠٠٢) : **القيمة المعمارية في الفن التشكيلي** ، دار الراتب الجامعة، بيروت .
- التباهوني ، محمد على (١٩٩٦) : **موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم** ، (ط ١)، مكتبة لبنان ، بيروت .
- الجراد، زهير رضوان (٢٠٠٧) : **مباني التراث في بلدة بُشرى**، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة اليرموك .

- الجمعية العلمية الملكية ، مركز بحوث البناء ، (١٩٩٠) ، **التراث المعماري في المملكة الأردنية الهاشمية (مدينة السلط)** ، بلدية السلط ، مؤسسة إعمار السلط ، شركة مصفاة البترول الأردنية المساهمة المحدودة .
- حتاملة ، توفيق (٢٠٠١) : **تاريخ اربد الرياضي والثقافي والاجتماعي** ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، ط١ اربد – الأردن .
- الحسباني ، عبد الحكيم خالد (١٩٩٢) : **العشائرية والدولة ، دراسة لظاهرة المضافات في مدينة إربد** ، رسالة ماجستير في الأدب ، قسم الانثروبولوجيا ، الآثار ، جامعة اليرموك ، إربد .
- الحموي ، ياقوت (١٩٧٨) : **معجم البلدان** ، دار صادر ، بيروت .
- حميد ، عبد العزيز ، ١٩٨٥ : **الفنون الزخرفية في حضارة العراق** ، بغداد ، العراق .
- حيدر ، كامل (١٩٩٤) : **العمارة العربية الإسلامية الخصائص التخطيطية للمقرنصات**، دار الفكر اللبناني ، بيروت .
- خريس ، عناد ، (١٩٩٣) : **الزخارف الأموية الفسيفسائية والجصية في قصر الحلابات** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، اليرموك ، اربد .

- خضير ، فريال مصطفى ، (١٩٨٣) : **البيت العربي في العراق في العصر الإسلامي ،** وزارة الثقافة والإعلام ، المؤسسة العامة للآثار والتراث ، بغداد .
- خماش ، عمار ؛ فيبر ، توماس ،(١٩٨٧) : **أم قيس بيت الملكاوي** ، المعهد الألماني البروتستانتي للآثار ، عمان.
- دائرة الإحصاءات العامة (٢٠١١): **السكان حسب المحافظة وحسب مديرية الإحصاءات العامة**، الأردن.
- رزق ، عاصم ، (٢٠٠٠) : **معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية** ، الناشر مكتبة مدبولي . ط١ .
- الرشدان ، وائل ، (٢٠٠٩) : **دراسات في الآثار** ، الكتاب الثاني ، جامعة الملك سعود ، كلية السياحة والآثار ، الرياض ، المملكة العربية السعودية .
- الرفاعي ، طالب ؛ كنعان ، ربا (١٩٨٧) : **بيوت عمان الأولى** ، الجامعة الأردنية، عمان .
- الروسان ، عاطف ؛ الرجوب ، عبد الكريم (٢٠١١) : **إربد الكبرى : دراسة الواقع الأثري والتاريخي والتراثي** ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، الأردن .

- الزعبي ، يحيى ؛ الشهاب ، سعاد ، (١٩٩٥) : **خصائص بيوت مأدبا التقليدية في بداية القرن العشرين** ، نشر الجامعة الأردنية ، عمان– الأردن .
- زكارنة ، خالد ، (٢٠٠٠) **العمارة التراثية المحلية في القرية الفلسطينية: دراسة تحليلية، بلدة قباطية** ،رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية ، عمان.
- سلامة ، حسن رمضان (١٩٨٠) : **دراسة جيومورفولوجية** ، مجلة دراسات ، الجامعة الأردنية . مجلد ٧ العدد ١، عمان – الأردن.
- الشافعي، فريد، (١٩٧٠): **العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الدولة**، مجلد أول، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر.
- الشرع ،رائد ، (٢٠٠٧) : **مفهوم التجريد في الفن الإسلامي وأثره في ظهور زخرفة التوريق** ، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية ، مجلد ٤ ، عدد ٣ ، الشارقة.
- الشناق ، محمد (٢٠٠٧) : **تطور التاريخ الاجتماعي لمدينة إربد** ، بحث مقدم في مهرجان إربد الثقافي الأول ، إربد .
- الصويركي ، محمد (٢٠٠٦) : **اربد المدينة : تاريخ وحضارة وأثار** ، الناشر أمانة عمان . ط١ ، عمان – الأردن .

- ضناوي ، سعدي (٢٠٠٤) : **المعجم المفصل في المعرب والدخيل** ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان .
- طالو ، محي الدين (١٩٩٤) : **الفنون الزخرفية** ، ج١ ، ط٤ ، دار دمشق ، سوريا .
- طالو ، محي الدين (١٩٩٩) : **فنون زخرفية معمارية عبر مراحل التاريخ** ، دار دمشق – دمشق .
- الطعاني، محمد (٢٠٠٨): **التخطيط والتصميم الحضري لمدينة اربد مشاكل وحلول دراسة تطبيقية لوسط المدينة**، الناشر وزارة الثقافة، ط١، عمان – الأردن.
- الطوالبة ، محمد أحمد (١٩٨٢) : **مدينة اربد ، دراسة في جغرافية المدن** ، رسالة ماجستير ، جامعة الإسكندرية ، كلية الآداب ، قسم الجغرافيا .
- عفيفي، فوزي سالم (١٩٨٩): **الزخرفة العربية والإسلامية**، القاهرة، مصر.
- عفيفي، فوزي سالم (١٩٩٧): **نشأة الزخرفة وقيمتها ومجالاتها**، ط١، القاهرة، دار الكتاب العربي، مصر.
- عكاشة ، ثروت (١٩٩٤) : **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية** ، مجلة عالم الفكرة ، مصر .
- العمد ، هاني ، (١٩٧٧) : **الحكم والأمثال الشعبية** ، السلط ، الأردن .

- عواد ، ميخائيل ، (١٩٤٢) ، **مجلة الثقافة المصرية** ، عدد ١٩٩ ، مصر .
- غالب ، عبد الرحيم (١٩٨٨)، **موسوعة العمارة الإسلامية** (عربي ، فرنسي ، انجليزي) حروس جروب ،ط١ ، بيروت .
- غوانمه ، يوسف (١٩٨٦) : **مدينة اربد في العصر الإسلامي** ، منشورات مركز الدراسات الأردنية ، جامعة اليرموك ، الأردن .
- غوانمه ، يوسف (٢٠٠٨) : **مدينة اربد ماضياً وحاضراً** ، ج١ ، اربد – الأردن .
- غوانمه ، يوسف (٢٠٠٩) : **مدينة اربد ماضياً وحاضراً** ، ج٢ ، اربد – الأردن .
- فكري، احمد (١٩٦٣): **المدخل إلى مساجد القاهرة ومدارسها**، دار المعارف بمصر.
- الفقيه، سليم؛ فكري، أسعد؛ الرجال، ياسر، (١٩٨٩): **سوف دراسة معمارية في البيئة المحلية**، الجامعة الأردنية، عمان.
- القلقشندى (١٩٦٣) : **صبح الأعشى في صناعة الانشا** ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة ، مصر .
- الكرابلية ، معتصم عزمي؛ حسان ، محمد، (٢٠٠٥) : **مدخل في التصميم الداخلي**، مكتبة المجتمع العربي للنشر ، عمان .

- كنعان ، هنادي (٢٠١٠) : **الحليات المعمارية في القصور العثمانية في البلدة القديمة بنابلس** ، دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس .
- اللبابدة ، عبد الله (٢٠٠٦) : **المقرنصات في العمارة الإسلامية في مصر في القرن المملوكي** ، جامعة اليرموك ، إربد ، الأردن .
- مجمع اللغة العربية (٢٠٠٤) : **المعجم الوسيط ط٤** ، مطبعة الشروق الدولية ، القاهرة.
- محافظة، محمد سالم (١٩٧١): مدينة اربد، بلدية اربد، الأردن.
- محمود ، عبد العزيز (٢٠٠١) : **حيان المشرف** ، **قرية أردنية في محافظة المفرق** دراسة أنثروبولوجية ، عمرانية ، منشورات جامعة آل البيت ، عمّان .
- مرزوق ، محمد (١٩٦٤) : **الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني** ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، مصر .
- مصطفى ، إبراهيم وآخرون (١٩٧٩) : **المعجم الوسيط** ، ج١ ، المكتبة العلمية ، طهران .
- مطاوع، حنان عبد الفتاح (٢٠١٠): **الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية**، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.

- المعموري ، حمزة سليمان جاسم (٢٠١١) : **دراسة العمارة والمجتمع** ، جامعة بابل ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، العراق .
- منصور، نصار محمد، (٢٠٠٠): **الإجازة في فن الخط العربي**، عمان، الأردن.
- الناشف، خالد، (٢٠٠٥): **تل إربد**، مجلة آثار، العدد ٧، اربد.
- ألنشرتي، ياسمين فوزي (٢٠٠٦): **تطور عمارة مساكن عمان في الفترة (١٨٧٨ – ١٩٤٦)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، الأردن.
- نوار، سامي (٢٠٠٢): **الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
- ياسين ، عبد الناصر (٢٠٠٦) : **الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية** ، زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر .
- يوسف ، حسين محمد ؛ القاضي ، حسن حمودة (١٩٩٢) : **فن ابتكار الأشكال الزخرفية وتطبيقاتها العملية**، منشورات مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر.

الأجنبية:

Abouseif, Dooris, (1989): Islamic **Architecture in Cairo**, An Introduction Leiden.

Blair Shaila , (2007): **Islamic Calligraphy**, London.

Burckhardt, T. (1986): **Art of Islamic, Language and Meaning,** London.

Creswell, K.A.C, (1969): Ashourt **Account of early Mouslem Architecture**, Newyork.

EL- said, Issam; Parman, Ayse (1976): **Geometric Concepts in Islamic Art**, London .

Feilden, Bernard, (1982): **An Introduction to Conservation of Culural Property**, UNESCO PL.

Goodwin, G, (2003): **A History of Ottoman Architecture**, London.

Gritchlow, Keith (1976): **Islamic patterns**, London.

Hillen brand, R (1994): **Islamic Architecture Form Func tion and Meaning**, Edinburgh.

Lenzen, C. J. (1992): **Irbid and Beit Ras: Interconnected Settlements** Universite Lumiere, Lyon.

Rapoport, A. (1969): **House Form and Culture.** 1 edition, Englewood Cliffs: Prentice – Hall Inc.

Tabbaa, Yasser, (1985): **The Muqarnas Dome; It is origin and meaning**, Muqarnas.

Proocter, R.P. M & Grant, V. (1982): **on implantation into metals**: Proceedings Ashworth, Oxford pergamon press.

Worskett, R. (1970): **The Character of Towns.** London, England.

جدول (١) : تصنيف النماذج المتنوعة للوحدات الزخرفية الهندسية وأماكن استخدامها

الشكل الهندسي	السرايا	بيت النابلسي
المعين	النوافذ	نوافذ
		النوافذ

الشكل الهندسي	السرايا	بيت النابلسي
الخماسي		الأرضيات
السداسي		نوافذ
الثماني	أرضيات	
الدائرة		نوافذ

الشكل الهندسي	السرايا	بيت النابلسي
تقاطع دوائر		نوافذ
		نوافذ
بيضوي	نوافذ	نوافذ
المقرنص		باب رئيسي

الشكل الهندسي	السرايا	بيت النابلسي
أطباق نجميه		الأرضيات
المجدولة		باب رئيسي

جدول (٢) : تصنيف النماذج المتنوعة للوحدات الزخرفية النباتية وأماكن استخدامها

الشكل النباتي	السرايا	بيت النابلسي
توريق	المداخل	
الناقوسي (ألكأسي)	تيجان	
أوراق نباتية		تيجان

الحلزوني	السياج	السياج
وردة		بلاطة
وردة		نوافذ

الزخارف الكتابية	السرايا	بيت النابلسي
خط الطغراء	مدخل	
خط الثلث	مدخل	